nuestra arquitectura

8

Buenos Aires - Año 1956 - N.º 325 - $ 14 en todo el país



NUESTRA ARQUITECTURA
Agosto 56 - Año 27 - Nº 325
Reg. de la Propiedad Intelectual Nº 534.926

Revista mensual editada por:
EDITORIAL CONTEMPORA S. R. L.
Capital $ 102.000.-

Sarmiento 643 - Buenos Aires
Teléfonos: 45 - 1793 y 2575

director: Raúl H. Burzaco

TARIFAS:

en la Argentina:

Ejemplar suelto	$	14.—
Suscripción anual	$	120.—

en el Extranjero:

Ejemplar suelto	$	20.—
Suscripción anual	$	200.—

SUMARIO



Tapa: Nuevo producto en la industria de la construcción. *Pisos Lan,* graníticos de 40 x 40 cms., con una gama ilimitada de modelos que permiten dar a los pisos un sentido decorativo absolutamente nuevo y variado.

La dirección de N. A. no se responsabiliza por los juicios emitidos en los artículos firmados que se publican en la revista.

Notas



LA LAMPARA DE LA DEMOCRACIA

J. V. Hudnut

(Viene de la pág. 27 de texto)

vido para dar fondo a la inmortalidad del general Grant.

En verdad, los temas de arquitectura están siempre con nosotros. Ya sea que las naciones se hallen florecientes o combatiendo por sus existencias, en grandes guerras, o retirándose a un misticismo, o ensanchando por grandes descubrimientos el grado del conocimiento humano, las corrientes profundas y generales de la vida humana permanecen invariadas. No digo que un arquitecto no identificará sus ideas con las que son públicas, o que no será conmovido por estas ideas; significo que las ideas que profesa el arquietcto no son endémicas de una era; que son independientes de los valores de conducta y sociales cuando éstos son específicos de una población.

La expresión en arquitectura no es descripción: ella es independiente de la conciencia social y, en tercer

(Continúa en la pág. 4)

LA LAMPARA DE...
(Viene de la pág. 1)

lugar, *la expresión en arquitectura es independiente de la opinión.* La arquitectura expresa una idea o sentimiento relacionado con la vida espiritual general de su tiempo, pero no registra nuestros juicios. Los edificios no discuten, convierten o persuaden, y si ellos aclaran o intensifican una convicción, lo hacen indirectamente, elevando algún sentimiento que nosotros —y no el edificio— hemos asociado a nuestra convicción. Los techos inclinados que abrazan a una gran chimenea, pueden aprobar, por el sentimiento que corporizan, nuestra creencia en la santidad del matrimonio, pero esa opinión es nuestra, no de ellos. Un templo de granito en la Main Street define un banco tan explícitamente como la leyenda escrita en su arquitrabe y acaso refirme nuestra fe en una economía capitalista, pero esta seguridad será la nuestra, no la del banco. Los edificios no tienen palabra.

Un chapitel puede expresar un sentimiento cristiano, pero, excepto por asociación indirecta, no puede afirmar la doctrina de la Trinidad —o la autoridad del Décimo Mandamiento—. Este movimiento elevado de masa, línea y silueta, esta sutil disolución de la forma, desde la base firmemente incrustada hasta el punto insubstancial, esta progresión desde un estado hasta otro, son los que pueden suscitar un sentido de movimiento hacia Dios, un sentido de lo material en lo espiritual, que es la esencia de la fe Cristiana. Y, sin embargo, el chapitel nada me dice, excepto como símbolo, de la naturaleza doctrinaria de esa fe. Yo capto el sentimiento del arquitecto; su experiencia ilumina la mía; pero la leyenda y el dogma cristianos no están allí. No hay sermón, no hay conversión, en un chapitel. Puede haber expresión, y si la hay quedará allí aunque se llegue a probar que Dios no existe.

Después de esta breve exposición acerca de las reglas de crítica, volveré ahora al concepto de la expresión democrática. No he de desafiar a la idea de Luis Sullivan de que la arquitectura debiera ser democrática, y dejaré al sociólogo la cuestión de si la sociedad es o no orgánica, o si debiera o no serlo. Tan sólo preguntaré si la arquitectura *puede* ser democrática y, en caso afirmativo, en qué modo.

A veces se dice que ciertos edificios tienen una de-

(Continúa en la pág. 6)


un nuevo avance
en GRIFERIA SANITARIA
combinación transfusora
MAS BARATA
que cualquier combinación
para baño y ducha -MAS EFICIENTE:
Simple-no tiene nada que se descomponga
con 2 llaves hace el trabajo de 4
o el de 2 llaves con transfusión
Sólo en acabado
"CFA" y "RH"
TALLERES METALURGICOS
"LA UNION"
CARLOS F. ANGELERI
PIDALA A SU PROVEEDOR HABITUAL
UNA MARCA INCONFUNDIBLE - UNA CALIDAD INSUPERABLE
PIDA FOLLETO IMPRESO
LU

LA LAMPARA DE...
(Viene de la pág. 4)

mocracia un tanto evidente —o sea, que en sí mismos son democráticos, sin la ayuda del arte—. Son así, por ejemplo, al ser simples, ya que el derroche es siempre una evidencia del gusto aristocrático; o por ser informales, ya que el decoro es confesión de indiferencia y artificialidad; o por ser primitivos, pues el noble salvaje, por supuesto, es el más democrático de los hombres. Hay también tipos de edificios que pueden sugerir la igualdad: pues, aunque nadie se conforma a las convenciones estéticas con más rigor que el aristócrata, hay ciertas "standardizaciones" del pensamiento y la conducta, que son de un carácter tan instintivo como para parecer que no son convenciones sancionadas por la costumbre social, sino fenómenos naturales. El cottage de Cape Cod, supongo que es un fenómeno tal. Y finalmente, hay formas arquitectónicas que se han tornado en símbolos de la democracia. La cúpula del Panteón Romano, para Tomás Jefferson era un símbolo así; y en nuestros días, un gran arquitecto americano, después de decirnos que "todo edificio significa un estado de los negocios", halla que su museo cilíndrico, "moldeado como una cáscara de huevo, con gran simplicidad", significa la soberanía del individuo. Es obvio que estos son sentimentalismos —juicios basados en la asociación de ideas y el prejuicio—, y no necesitamos detenernos en ellos.

Una noción más ampliamente aceptada de la expresión democrática en arquitectura, es ilustrada por aquellos edificios de nuestro tiempo que tienen —o se cree que tienen— sus orígenes en la acción colectiva. No me refiero a los edificios de nuestro tiempo que tienen —o se cree que tienen— sus orígenes en la acción colectiva. No me refiero a los edificios levantados por el Estado o la Iglesia para sus respectivos usos, y, por supuesto, tampoco me refiero a los edificios construidos por corporaciones comerciales o industriales —aunque éstos podrían ser definidos en términos muy parecidos—, sino a los edificios construidos por servidores de las gentes, en respuesta a las demandas y necesidades de las gentes. Estos, que son los instrumentos de la democracia, son llamados democráticos porque proclaman, en su evidente utilidad, el bienestar de las

(Continúa en la pág. 8)


DESDE 1884 AL SERVICIO DE LA INDUSTRIA METALURGICA Y LA CONSTRUCCION EN EL PAIS
en edificios
de jerarquía...
Sanitarios y Herrajes
provistos por
ESTABLECIMIENTO
DESCOURS & CABAUD
S. A. INDUSTRIAL Y COMERCIAL
Construir con jerarquía, requiere una elección seria y segura de los materiales a emplear. Por eso quienes construyen para más de una vida, confían en DESCOURS & CABAUD, pues saben que desde hace muchos años esta organización provee ARTEFACTOS SANITARIOS, HERRAJES y accesorios de la mejor calidad, en los más amplios surtidos.
Nuestra sección especializada en herrajes, está en condiciones de aconsejar y presupuestar en base a los planos de obra.
D.C
SUCURSALES:
BUENOS AIRES: Bolivar 501 esq. Venezuela
ROSARIO: Salta esq. Italia
CORDOBA: San Martín esq. Libertad
BAHIA BLANCA: Chiclana esq. Las Heras.
SANTA FE: República de Siria esq. Suipacha
TUCUMAN: Muñecas 325 - 27
MENDOZA: Lavalle 40 - 48
SALTA: San Martín 844 - 48
SGO. DEL ESTERO: Independencia esq. 9 de Julio
RAFAELA: Belgrano 568
RESISTENCIA: Pueyrredón 61 - 71

LA LAMPARA DE...

(Viene de la pág. 6)

masas y la responsabilidad del Estado por ese bienestar.

El ejemplar más característico de esa expresión democrática —si es tal—, es la provisión pública de viviendas. Aquí, como en ningún otro caso, se presenta una demostración terminante y palpable, de una preocupación colectiva por el hombre común, a quien no sólo se le provee de un ambiente humano, a expensas públicas, sino que al mismo tiempo se le rescata de las inhumanidades de los conventillos. La dignidad humana es sostenida, al menos hasta donde la dignidad es concordante con la uniformidad, y es protegido su reclamo ante la sociedad por una cierta decencia y adecuadas condiciones físicas. El pueblo ha utilizado su fuerza colectiva para atacar a un mal colectivo y resolver un dilema colectivo. La democracia se ha aliado así a un impulso compasivo, y a ambos se agregan —acaso no siempre por preferencia— las virtudes espartanas de austeridad, derechura razonable, y silenciosa honestidad, con que el romance envuelve siempre los simples anales de los pobres. La provisión de vivienda, describe así a la democracia. Estos edificios monstruosos y sin formas nos hablan de igualdad, seguridad, desprecio por el lujo, de las eflorescencias de la vida, e incidentalmente, de ese "respeto, gratitud y estima" por la humanidad, que Le Corbusier nos asegura que es un sentimiento moral del hombre ilustrado.

El edificio de escuela también nos da un ejemplo de la actitud y modo de vida democráticos, especialmente cuando escapa a todos aquellos modelos tradicionales que integran la vida convencional y ar-

(Continúa en la pág. 10)

Conecte su bomba a la cañería de O. S. N. con el nuevo dispositivo

Valviruma

PATENTE Nº 89.307 - APROBADO POR O. S. N.



SOC. RESP. LTDA. Cap. $ 800.000.-

SAN JOSE 374 - T.E. 37-9356

Buenos Aires



LA LAMPARA DE...

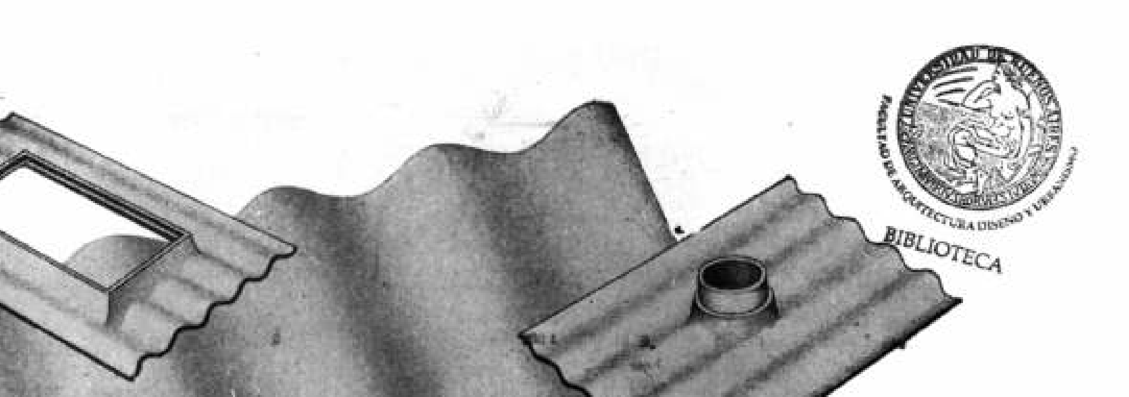
(Viene de la pág. 8)

tificial del Renacimiento. Con mayor elocuencia que la de cualquier otro producto de nuestra civilización, la escuela da un ejemplo de igualdad en la oportunidad. Indudablemente esa es una razón para aquella pacífica horizontalidad" que está actualmente de moda para los edificios de escuela; para esas grandes aberturas que denotan libertad no solamente en el espacio, sino también en las relaciones humanas, y para esa pizca de socialismo que se advierte en la disposición de talleres. Todos éstos, como los proyectos para provisión de viviendas, describen la democracia —la democracia de los humanitarios—, y la presencia de ese concepto un tanto exhortatorio, es igualmente inconfundible en la arquitectura de nuestros parques públicos y desarrollos a orillas del mar, en los planos maestros para la reconstrucción de nuestras ciudades, y aun en nuestras nuevas carreteras. Nada expresa mejor que la policía de tráfico, la igualdad en la oportunidad.

Debajo del énfasis humanitario, en todas estas obras de arte —término que presume la necesidad de expresión— yace el sentimiento algo más profundo de la ciudadanía común, no sólo en el escenario político y social, sino en todas las formas de la reconstrucción social. Leemos en todas estas creaciones de la voluntad colectiva, una cierta nobleza que brota del esfuerzo cooperativo; nuestra labor está dirigida, no meramente al adelanto individual, sino al progreso social y a la buena vida; y esa conciencia que eleva la labor industrial por encima de la triste uniformidad de la producción mecánica, ilumina a estas estructuras que la labor mecánica ha levantado. Los proyectos de provisión de viviendas, colegios, centros de compras al menudeo, y las intersecciones en hoja de trébol, están así teñidos con ese optimismo que sienten los hombres cuando sus esfuerzos son compartidos y dirigidos hacia el mejoramiento mutuo.

Tal optimismo es aquél que los románticos germanos —y después de ellos William Morris— descubrieron en el sistema industrial de la Edad Media. La glorificación del sistema de las corporaciones, al trabajador como artista, del maestro de obra como albañil, de la arquitectura gótica como producto de cuidades liberadas, es, en buena parte,

(Continúa en la pág. 12)



LA LAMPARA DE...
(Viene de la pág. 10)
el fundamento de la fe contemporánea en la cooperación industrial en arquitectura. Es la fuente de un sabor ético en la idea de la arquitectura como diseño industrial. Es la piedra angular en la teología del *Deutsche Werkbund*.

Si dejamos de lado esas anhelosas revisiones de la historia, y la noción igualmente romántica de que en los edificios que reflejan el proceso industrial de nuestro tiempo, es la máquina y no el hombre quien crea, podremos asir más claramente la verdadera naturaleza de los muchos edificios que —como he tratado de mostrar— tienen origen y uso democráticos. Están en armonía con su ambiente social y, por consiguiente, integran todo lo que sea democrático en ese ambiente. Ilustran la democracia del mismo en que una iglesia ilustra el Cristianismo, y un palacio de tribunales la justicia ante la ley. Son descripciones concretas de un modo de vivir y pensar; moldeadas por un modo de vivir y pensar; exponentes de las circunstancias de un modo de vivir y pensar. Sin embargo, la ilustración y la descripción concreta no son expresión, cualesquiera sean los sentimientos que proyectemos sobre ellos, cualesquiera satisfacciones intelectuales que puedan brotar de ellos.

No quiero decir que los proyectos de provisión de viviendas y las escuelas no sean expresivas. Pueden ser y, a veces, son obras de arte, objetivaciones de las experiencias de un artista, las perchas en que él cuelga su propio sentimiento. Quiero decir que ellos no son expresivos por sí mismos —o sea, expresivos por razón de su origen, uso y aplicabilidad social—. El sentimiento y significado que en algunas ocasiones poseen, son obtenidos del mismo modo en que el sentimiento y significado son logrados por un arado o por un vestido de "overall", o por una diadema. Un arado puede evocar recuerdos de la vida rural, de trabajo rudo y útil, de salud, de libertad y espacio; y una diadema puede evocar un pesar.

Pienso que la fuente de confusión de nuestro pensamiento en esta materia reside en una creencia de que todo propósito democrático debe tener necesariamente, un carácter democrático. Estamos construyendo nuestra opinión. Porque en nuestra opinión la provisión pública de viviendas y las escuelas
(Continúa en la pág. 14)

LA LAMPARA DE...
(Viene de la pág. 12)

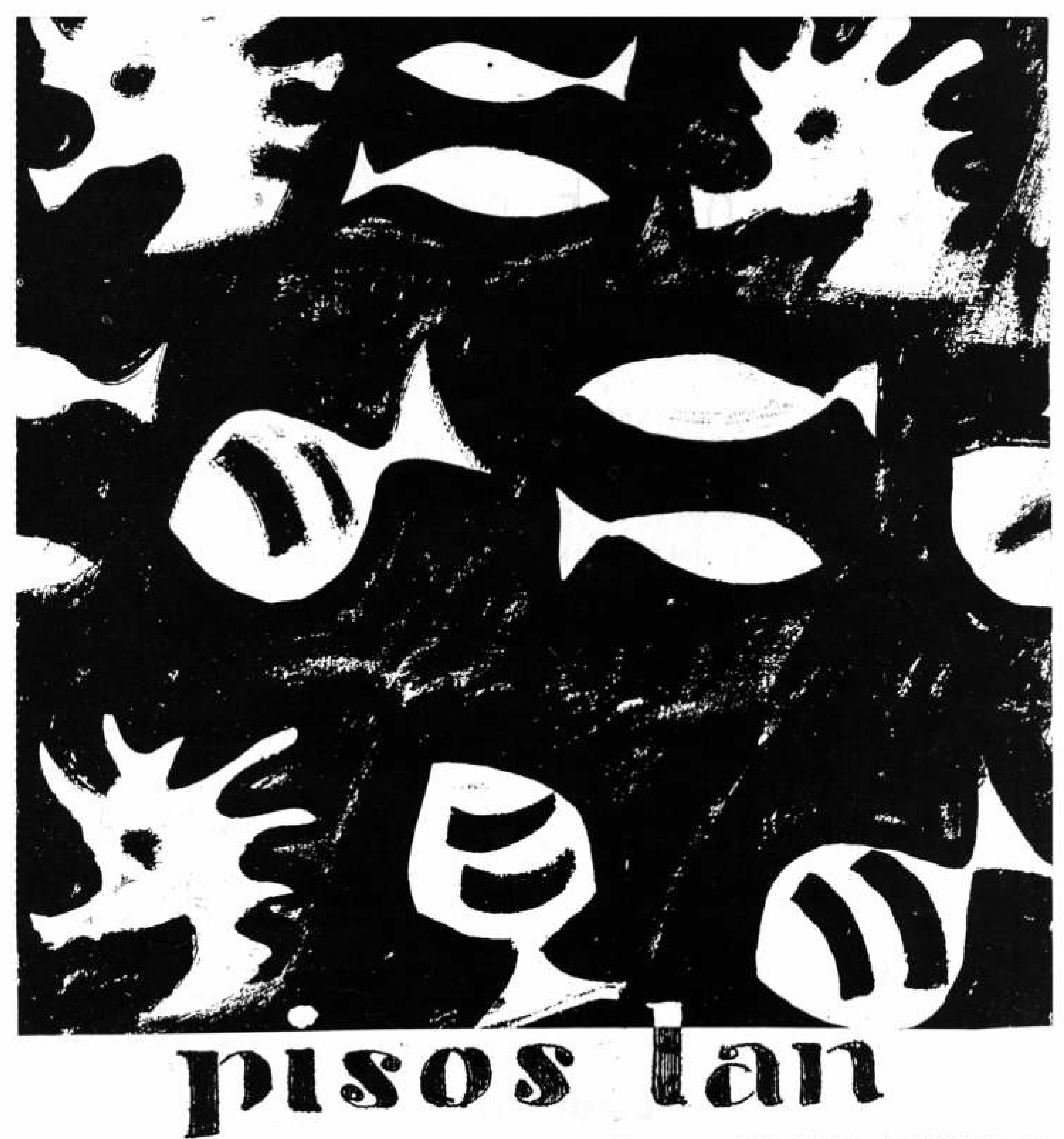
promueven a la democracia, pensamos que ellas deben expresar democracia. Pero, en realidad, no hemos hecho más que asociar nuestra opinión a un tipo de edificio. Nuestra opinión —o digamos nuestra convicción—, puede ser equivocada: ¿cómo podríamos, entonces, llamar democrático a un proyecto de provisión de viviendas?

Existe hoy un considerable número de arquitectos, y entre ellos por lo menos uno muy distinguido, que hallan que los proyectos de provisión de viviendas son antidemocráticos en su expresión. Dice Frank Lloyd Wright: "La verdadera alma de la democracia es el individualismo". Y agrega que la democracia significa el reconocimiento de las cualidades individuales, y un mayor respeto por la naturaleza de la individualidad. El grupo de viviendas que niega personalidad a las gentes que viven en él, cualquiera que sea el "espíritu colectivo y la unidad creadora" de donde surgió, en sus aspectos sociológicos no es mejor que los lúgubres alojamientos que en un tiempo cubrieron calle tras calle en el área oriental del bajo Manhattan.

De este modo, un tipo de edificio que domina nuestra imaginación como símbolo de democracia —amplio en su concepción, preciso en su mecanización, práctico en su economía, humano en sus cuidados por el espacio, la luz solar y el orden— es cambiado por la opinión, en símbolo de tiranía comercializada. Y a quienes favorecen una escuela parroquial les sería muy posible descubrir una tiranía análoga en esas escuelas públicas en las que, como bien sabemos, ha sido excluída toda enseñanza religiosa. Tales antítesis de juicio se lograrán en cualquier parte donde el carácter artístico haya de apoyarse sobre apreciaciones políticas o sociales.

Frank Lloyd Wright ha propuesto, en su *Broadacre City* un equilibrio entre la doctrina de la igualdad y la doctrina, igualmente democrática, del individualismo. Parece que éstas son capaces de reconciliación en Utopía. Cada familia debe tener su casa y su acre de tierra, pero, a diferencia del proyecto del Gobernador Oglethorpe para la ciudad de Savannah, las casas no son uniformes. Se provee para muchas contingencias de la vida familiar: diferencias en modos de vivir, en economías de vida, y aun en preferencias irracionales. Se prevé

(Continúa en la pág. 18)



NOVEDAD MUNDIAL • GRANITICOS DE 40 x 40 cms. CON GAMA ILIMITADA DE MOTIVOS PARA:

LIVINGS, HALLS, PALIERS, BAÑOS, COCINAS, HOTELES, NEGOCIOS, TEATROS, TEMPLOS, COLEGIOS, Etc.

•

VEASE EN LA TAPA DE ESTA REVISTA OTRO EJEMPLO DE PISOS LAN

PIDA UNA MUESTRA DE PISOS LAN TELEFONEANDO A 743 - 0223

FABRICA PISOS LAN - SAN ISIDRO - JACINTO DIAZ 755

EL GOBIERNO DE LA PROVINCIA DE

MISIONES

llama a CONCURSO

1 ESTUDIO URBANISTICO DEL TERRITORIO PROVINCIAL Y ANTEPROYECTO DE ORDENAMIENTO DE LA CIUDAD DE POSADAS

2 EDIFICIOS EN EL TERRITORIO PROVINCIAL

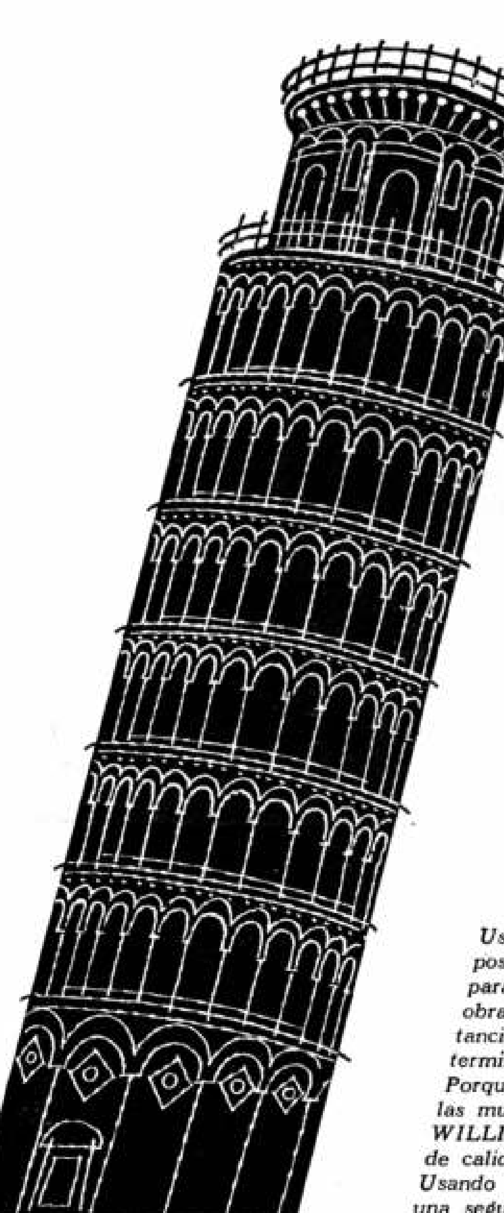
4 Escuelas urbanas de 7 aulas
1 Hospital de 120 camas
2 Hospitales de 60 camas
4 Unidades Sanitarias
1 Cámara Frigorífica
3 Hoteles de turismo
7 Hosterías
5 Comisarías

3 EDIFICIOS EN LA CIUDAD DE POSADAS

1 Edificio Ministerio de Economía y Agricultura
1 Edificio Dirección de Servicios Generales
1 Edificio Tribunales de la Provincia
1 Edificio Instituto Tecnológico
1 Barrio de Viviendas
1 Escuela de 14 aulas
2 Unidades Sanitarias
1 Matadero Modelo
2 Mercados

Con intervención de la ASOCIACION DE PROFESIONALES DE LA INGENIERIA Y LA ARQUITECTURA DE MISIONES APIAM

y el patrocinio de la SOCIEDAD CENTRAL DE ARQUITECTOS SCA



Para que las cosas no salgan TORCIDAS...



Usted, que como todo profesional moderno posee el caudal de conocimientos necesario para que las cosas "no salgan torcidas" en su obra, conoce también perfectamente la importancia que tiene la pintura para una impecable terminación.

Porque sabemos ésto le recomendamos usar las mundialmente famosas pinturas SHERWIN-WILLIAMS, que son la garantía más completa de calidad, protección, rendimiento y belleza.

Usando pinturas SHERWIN-WILLIAMS tendrá una seguridad más de que todo "saldrá derecho" en su obra!

Pinturas
SHERWIN-WILLIAMS

SHERWIN WILLIAMS ARGENTINA S.A.

Alsina 1923 T. E. 47-3056 al 3059 Buenos Aires

PINTURAS - ESMALTES - LACAS - BARNICES



LA LAMPARA DE...
(Viene de la pág. 14)

la posibilidad de que un ciudadano sea más industrioso que otro, o más afortunado en las aptitudes naturales de sus niños; y se prevé también la necesidad de que cada hombre imprima al ambiente que le rodea, una señal de su propio deseo. Esta reconciliación, jamás cumplida en la historia humana, es llamada una expresión de democracia.

Debiéramos reconocer a Broadacre City —y nuestros otros mil proyectos para el perfeccionamiento de la especie humana— como ejemplos o corporizaciones físicas, de la opinión social y política. Ledoux propuso tal símbolo en una gran rueda de la vida humana, trazada alrededor de su "arsenal", y Le Corbusier defendió con una dialéctica política, su noble y sobrehumano proyecto de reconstruir París. En esas arquitecturas documentales, habla el reformador, no el artista. Hay momentos en que hasta Wright olvida que es artista.

Luis Sullivan parece haber quedado muy perplejo ante esta aparente incoherencia entre la arquitectura como ciencia social y la arquitectura como facultad creadora individual. Él halló una solución en la noción de que el artista someterá voluntariamente su arte al programa colectivista. El artista debe encontrar su felicidad en la sumisión. Y habiendo dicho esto, Luis Sullivan nos asegura que el espíritu individual es la esencia de la democracia: "La democracia es primariamente, del individuo". Entonces parecería que la democracia significa tanto colectivismo como individualismo: no debe corporizar una opinión, sino ambas. El arquitecto es un artista y, por tanto, en todo lo que él debe hacer, ha de entrar algún pensamiento suyo, algún sentimiento propio, respecto al trabajo a realizar; y, sin embargo, todos estos regímenes de vida, que son consecuencia de técnicas maquinistas y doctrinas igualitarias, deben ser aceptados como bases del arte. Supongamos que este dilema sea real. Entonces ¿cuál es la fuente de expresión en un edificio construido bajo tales condiciones? ¿Es el régimen democrático o el individuo que lucha por liberar su propio poder creador, del aplastante peso de las tecnologías y de la doctrina social? Y si agregamos a este peso otra opinión —nuestra opinión de

(Continúa en la pág. 58)



Piedras Rústicas
PIEDRAS RUSTICAS
MARMOLES RECONSTITUIDOS
Bertini
AL SERVICIO DE LA CONSTRUCCION DESDE 1936
T. E. 60 - 6376 - CAPITAL
233 - DIRECTORIO - 235
MARMOLES reconstituídos
BALAUSTRAS
Para trabajos
de categoría
la "PIEDRA RUSTICA
BERTINI" da resultados
inmejorables.
Los materiales de la lí-
nea de producción de
la firma "BERTINI Y
CIA." por su calidad
superior y su costo
reducido le
brindarán seguridad,
belleza y economía.
BERTINI & Cía.
233 - DIRECTORIO - 235
T. E. 60 - 6376
BUENOS AIRES

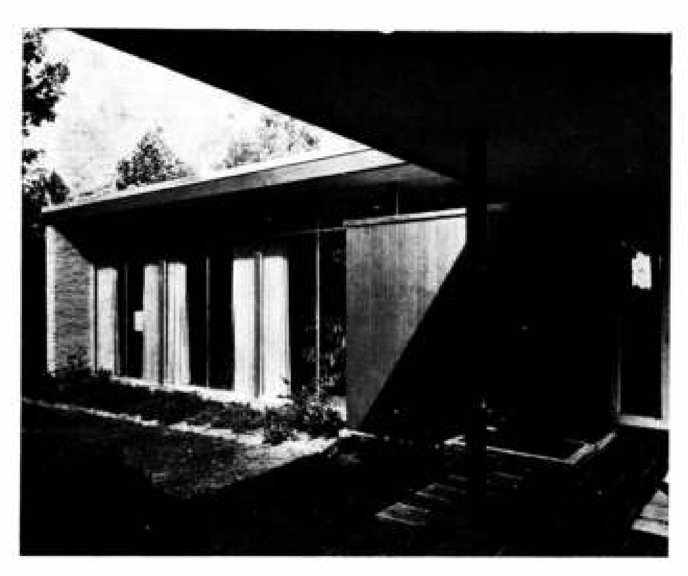
Frente Norte de la residencia.

RESIDENCIA EN ALABAMA

El cliente, acostumbrado a vivir en una casa de estilo Tudor, exigió a los arquitectos que su nueva vivienda sea cómoda y que a la vez posea ambientes de estar amplios, pues él acostumbra a realizar las reuniones de directorio de la firma que dirige en su propia casa, aparte el hecho de poseer una familia afecta a la vida social. El resultado es una vivienda de zonas bien delineadas: estar, dormitorios y dependencias.

El living posee dos paredes completamente vidriadas (cristales Solex) que abren al norte y al sur y que permiten una cabal integración del interior con el jardín. La zona del comedor, el rincón para desayunos y la entrada se dispuso sobrelevada con respecto al living, buscando en ello establecer una

Northington, Smith y Kranert, arqs.



Frente Sur. Vista tomada desde la terraza exterior a la que abren el rincón de desayunos y las dependencias.

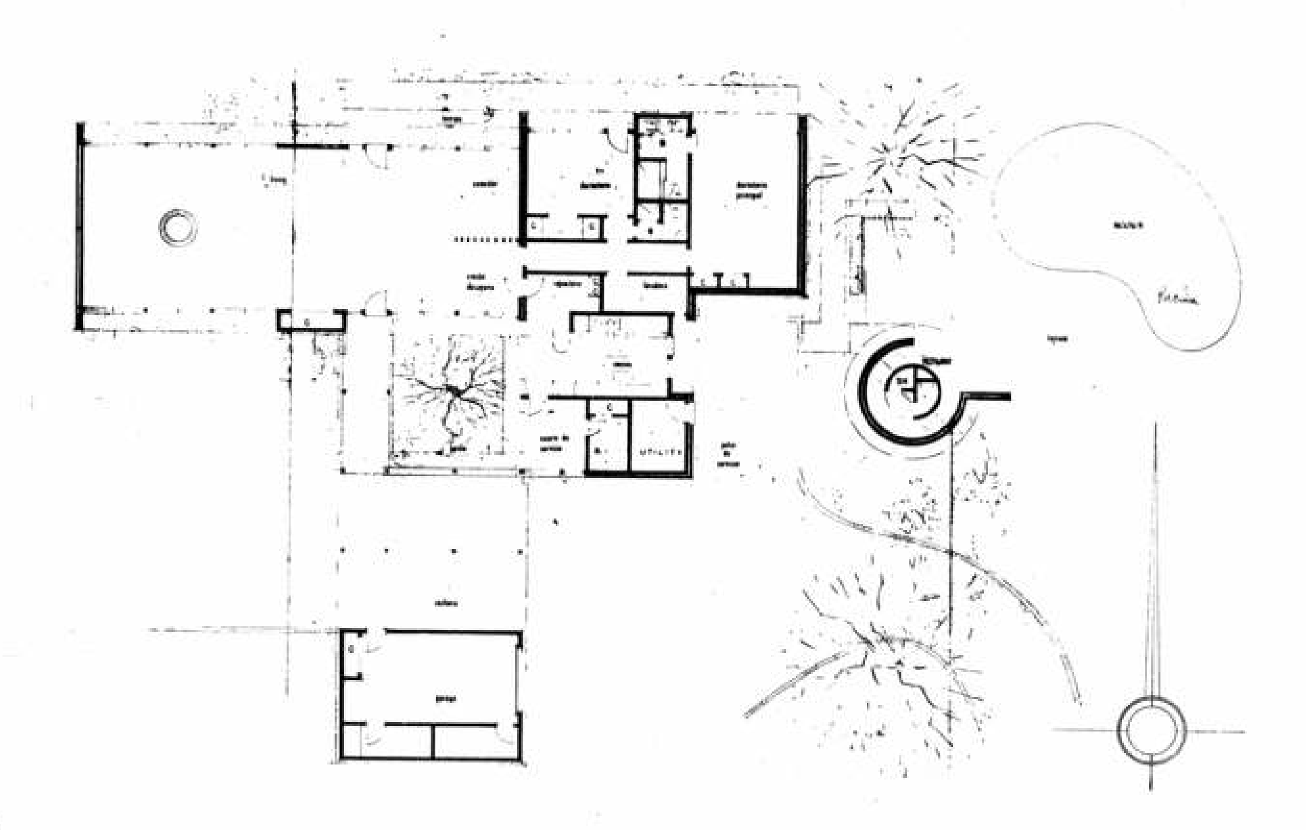
separación apenas insinuada y a la vez seguir el curso del terreno en suave pendiente hacia el lado de los dormitorios.

Toda la zona de estar, así como el porche y sectores del jardín hacia el que abren los ventanales del living, fué pavimentada con lajas de tonos cambiantes (gris-negro).

La estructura es mixta: paredes dobles portantes y columnas de acero H. La carpintería es metálica (acero y aluminio). La madera fué utilizada solamente en los interiores en unos pocos revestimientos y en algunos paneles transparentes de división, al exterior fué llevada como una continuación del revestimiento del hall de entrada formando de esta manera un mueble donde, interiormente, se hallan los aparatos de radio y tocadiscos. La iluminación artificial de los interiores es indirecta en su gran parte, estando los efectos a cargo de algunas lámparas empotradas en el techo y algunos artefactos de mesa o de pie.

Un elemento sobresaliente de la disposición interior del ambiente de estar es la chimenea circular (ver fotos) con su campana de cobre y aluminio.

La disposición del jardín así como de la piscina estuvo a cargo del arquitecto paisajista Duke Moody y la decoración de interiores fué realizada por la firma Denaux Inc.





Living visto desde el comedor.



Comedor. A la izquierda se aprecia las puertas corredizas de vidrio que independizan acústicamente este rincón de la casa.



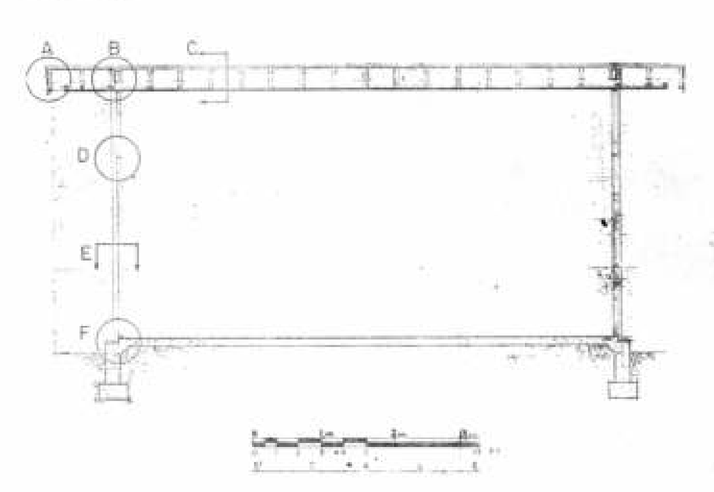
Vista del dormitorio.

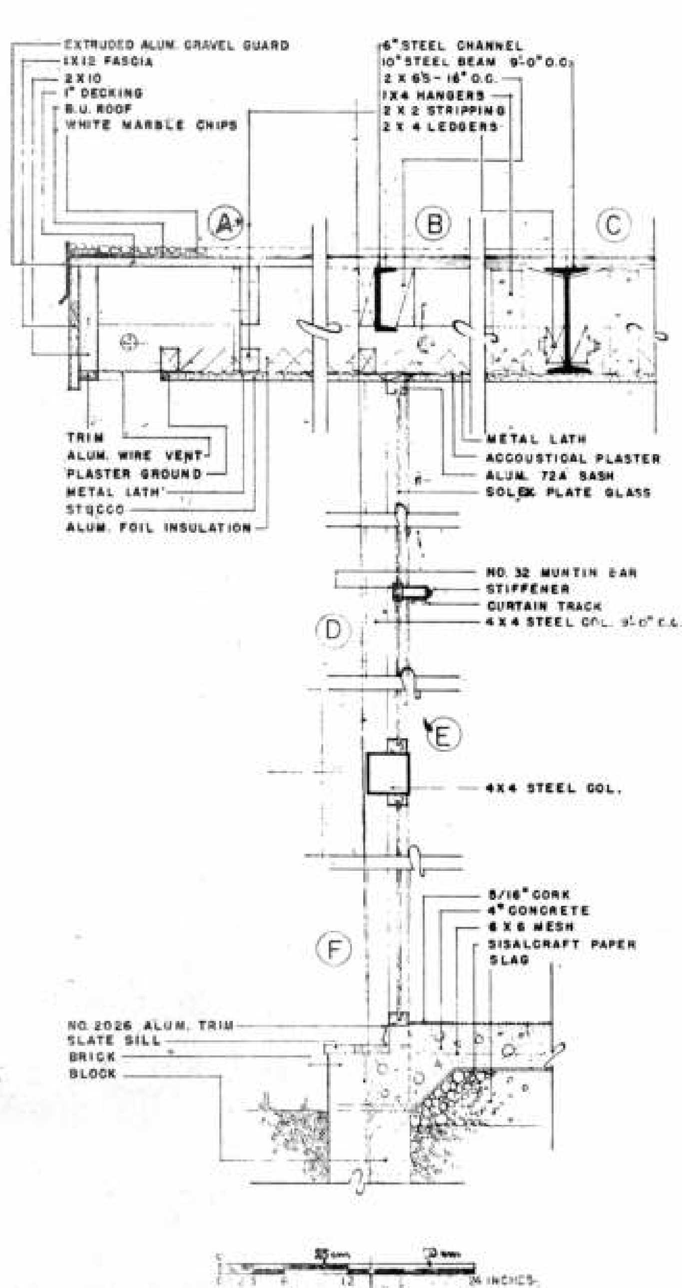
Fotos: Claude Reynolds.

Derecha: Corte de pared y techo a la altura de los ventanales del living.

Abajo: Corte transversal del living donde se señalan los sectores a que hace referencia el corte de la derecha.

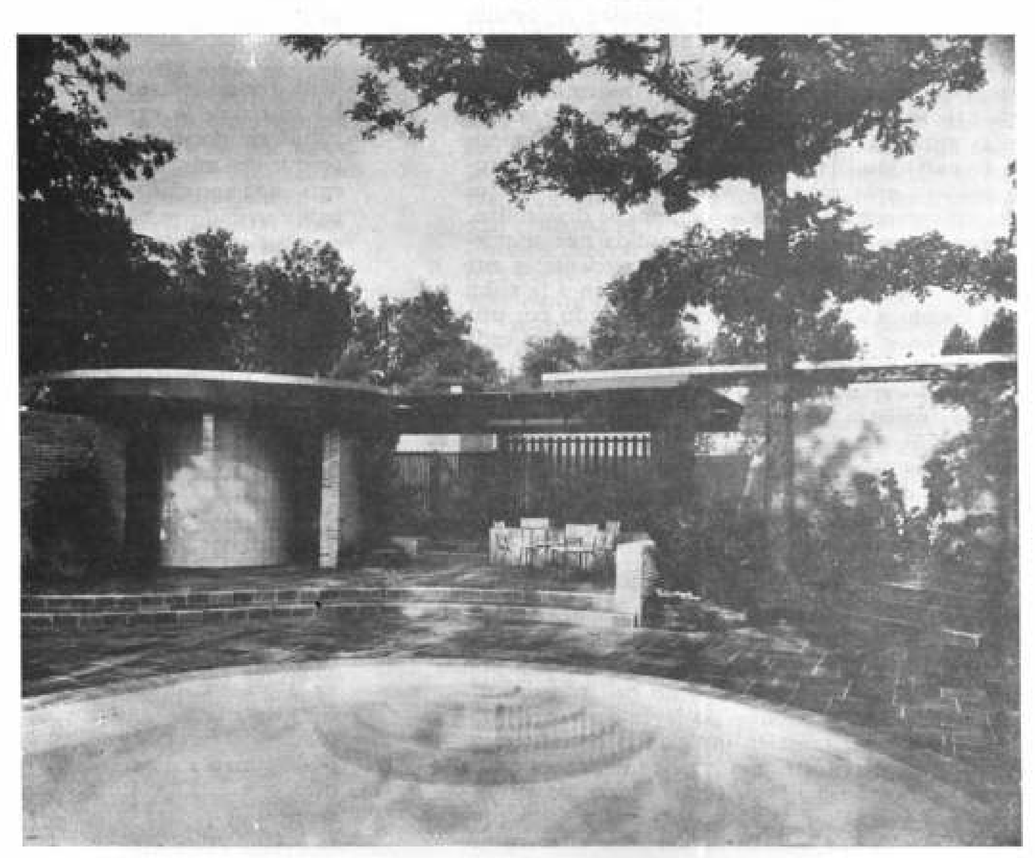
Detalle del corte: sector A (de arriba hacia abajo): Aluminio estruído, sostén de la grava; listón o faja que recorre todo el perímetro del techado de 1" x 12"; cubierta de 1"; compuesto bituminoso; mármol blanco desmenuzado; guarnición; respiradero de alambre de aluminio; argamasa; metal desplegado; estuco; hojuelas de aluminio, aislante término y acústico. Sector B y C: 6" acero U; 10" viga de acero de 9' O.C.; soporte colgante de 1 x 4; listones de 2 x 2; traviesas de 2 x 4; metal desplegado; revoque acústico; carpintería de aluminio; cristales "solex". Sector D: unión de goma y aluminio y refuerzo del mismo metal para los cristales; corredera para los cortinados; columnas de acero de 4 x 4" x 9' O.C. Sector E: columna de acero de 4 x 4". Sector D (izquierda): guarnición de aluminio; umbral de pizarra; bloque de cemento (derecha); 5/16" de corcho; 4" concreto; 6 x 6 malla metálica; papel de henequén; escombros.







Living. Detalle de la chimenea.



Piscina, terraza y vestuario.

III - LA LAMPARA DE LA DEMOCRACIA - Joseph V. Hudnut

del libro **"LAS TRES LAMPARAS DE LA ARQUITECTURA MODERNA"** (edit. Contémpora) trad.: J. V. Rivarola, arq.

Cuando la teoría científica de la evolución ganó aceptación durante el siglo XIX, estaba ya identificada con una doctrina filosófica del progreso. El origen y desarrollo de las especies no era postulado como un proceso de simple cambio, sino de cambio hacia lo mejor, consecuencia de un impulso existente en el universo no solamente para crear, sino también para estructurar y perfeccionar. La naturaleza no es un mecanismo, sino una continuidad de variaciones orgánicas en la cual nuevas especies de cosas vivientes surgen a la existencia en una escala ascendente de excelencia; y ya sea que esa facultad de creación progresiva fuera guiada por alguna causa conclusiva y con propósito determinado, como creía Aristóteles o ya sea que proceda de una lucha devastadora y cruel por la existencia, como sugiere Darwin, la realidad está regida, sin embargo, por una ley de desarrollo orgánico.
Comte fué de los primeros en sugerir que esta ley podría regir no sólo la evolución de las formas orgánicas en la naturaleza, sino también la evolución de las instituciones culturales. La sociedad también progresa, y lo bueno de la sociedad es logrado gradualmente por obra de alguna fuerza fundamental o por una dolorosa adaptación a las circunstancias siempre cambiantes. Spencer desarrolló sobre esta base su concepto de la sociedad como organismo en sí misma. Nos dice: la sociedad tiene órganos —de nutrición, circulación, coordinación y reproducción—, muy parecidos a los de los hombres que son sus componentes. Estos órganos se desarrollan, tornándose más complicados a medida que adquieren una mutua dependencia natural creciente; y este desarrollo, de la familia al clan, del clan a la tribu y al Estado y a la Nación, es acompañado por una integración y perfección en el modo de obrar, cada vez mayores. La religión, la vida económica, ciencia, educación y arte —todos los aspectos del fenómeno social— se coordinan así en los complejos organismos sociales que, como un vasto mosaico, cubren hoy la superficie del globo.
La teoría de Spencer logró amplio crédito entre los arquitectos confiados en el progreso de los asuntos humanos, que, como Luis Sullivan, ya habían concebido a los edificios como estructuras orgánicas comparables con las estructuras de la naturaleza. Habiendo descubierto el secreto de la belleza arquitectónica en la suprema habilidad de la naturaleza, y persuadidos de que las arquitecturas también son elementos de las civilizaciones, no hallaron dificultad alguna para creer que las leyes de la arquitectura podrían ser también integrantes de la naturaleza y de las civilizaciones, ya que éstas son partes de una sola y misma cosa. Si las sociedades son organismos vivos, así son los edificios, y éstos, que son signos de las sociedades, debieran estar en armonía con los fenómenos de las sociedades — y entre estos fenómenos, el orden orgánico. Así, la doctrina estética, *expresión orgánica*, fué ampliada para incluir no sólo una relación entre forma y estructura en los edificios, sino también esa misma relación entre la forma y estructura de las sociedades con respecto a los propósitos y conexiones sociales.
Esta teoría logró rápidamente su crédito porque ofrecía una explicación filosófica de un prejuicio popular ya establecido firmemente. Los románticos en el período siguiente a la Revolución Francesa, nos habían enseñado a reconocer el esplendor espiritual de la Francia del siglo XIII, construído en Amiens, y la decadencia de Roma antigua, construída en las Termas de Caracalla. Esa simplicidad no ha destruido la promesa inicial, aunque algunas veces ignoramos que aquellos juicios se apoyan sobre nuestras propias nociones del bien y del mal y, por supuesto, sobre nuestra interpretación de la historia y de los acontecimientos. Nada podría persuadirnos hoy de que existe grandiosidad en la arquitectura de Moscow o dignidad en la dorada vista de Ochre Court: no porque ellas nos expresen ideas sociales, sino, más bien, porque ellas expresan ideas que no merecen expresión.
La teoría de la expresión orgánica no cambió un hábito de juicio tan simpático al prejuicio popular, pero le dió nueva vitalidad y dirección. La relación entre una sociedad y su arquitectura —relación que había recibido una interpretación romántica y a veces mística—, ahora se convertía en tema de filosofía social. En la doctrina del naturalismo que identificaba las arquitecturas con el gran organismo único del universo, se entremezclaba ahora la doctrina que identificaba las arquitecturas con las leyes sociales y de la evolución. Las arquitecturas no debían permanecer en la sociedad como ropajes y escenografías que explicaran o intensificaran la acción en el escenenario, o como mágicas corporizaciones del espíritu de una era, sino como activos participantes en los progresos sociales. La sociedad no se limita a rodear y condicionar la arquitectura. Esta es tanto una parte del organismo social, como lo son la ley, la religión y los procesos materiales de fabricación y consumo.
Entonces, si deseamos una arquitectura que, participando en la sociedad de nuestros días, preste fuerza a su vitalidad y verdad, debemos conformar conscientemente nuestros edificios de acuerdo con todos los principios de progreso y mejoramiento que animan a nuestra sociedad. Ese principio es la democracia. Dijo Luis Sullivan que en realidad "es un arte de y para la democracia, un arte de y para el pueblo americano de nuestro tiempo" — y ano-

taba, incidentalmente, que la capital de la democracia es Chicago. El encontraba que todas las demás arquitecturas son "viciosamente antidemocráticas", ya que ellas, en snobismos clasicistas, se quedaban apartadas no solamente de los hechos contundentes de la construcción en acero, sino también de las costumbres de un modo democrático de vida. Como la arquitectura es manifestación de un carácter específico de la sociedad, y como la práctica de la arquitectura es esencialmente un servicio social, los arquitectos que persistían en las tradiciones del Renacimiento no podían ser considerados como buenos ciudadanos.

Un arquitecto americano, en otras palabras, a toda costa debe prestar su arte a la influencia y proceso democráticos. Debe participar en el pensamiento y acción democráticos, y subordinar su genio a la expresión de los ideales democráticos. Cualquiera que sea la individualidad de sus ideas y sentimientos, éstos deben ser llevados a concordar con esa fe armonizante: pues aunque la dignidad y méritos del individuo son siempre esenciales en la democracia americana, y aunque la expresión más elevada posible del individuo es uno de sus ideales, sin embargo hay un cierto principio, base de nuestro organismo social, que también busca expresión: y la más amplia libertad del arquitecto no debe ser extendida hasta incluir, por ejemplo, ya sea las fórmulas aristocráticas de Palladio, o ya sea las tradiciones jerárquicas de Amiens. "Acomode su arquitectura a la democracia", dijo Luis Sullivan.

Para apoyar el valor de este principio, propondré ahora tres guías para la crítica arquitectónica. Las propongo, no como dogmas ni aun como principios, sino como jalones que en este momento me parecen válidos. Como se verá, son de carácter algo negativo; pero ya he afirmado, en mis dos artículos precedentes la base positiva de mi credo. Me interesa en este instante, la defensa de mi credo contra un concepto que, por muy saludable que sea en su destrucción de los viejos ídolos, demasiadas veces ha derrotado al único ministerio de la arquitectura — único, aun en una sociedad democrática.

La expresión en arquitectura, no es descripción. La apariencia de los edificios, a menudo muestra sus funciones, y puede hacerlo tan claramente como si esas funciones hubieran sido descriptas en palabras sobre sus fachadas. Las formas características de la aulas, salones de reuniones y gimnasios, nos dicen, por ejemplo, que sus conjuntos son colegios. No se necesita guía alguna para decirnos que una marquesina cubierta con luces de neón, anuncia un cinematógrafo. Nuestros rascacielos confiesan sus verdaderos caracteres quitándoles sus ropajes; hasha hemos desenmascarado a nuestras estaciones de ferrocarril. Estas son descripciones. Son medios que muestran explícitamente los caracteres de los edificios.

Es posible llamar expresión a tal concordancia de apariencia y propósitos. Se revelan algunos hechos, se insiste sobre algunas asociaciones, y de ese modo son "expresados" muy del mismo modo en que un cocktail Martini expresa vermouth con gin. Sin embargo, yo espero, al menos en este momento, excluir aquellas percepciones concretas de las circunstancias y formas, de entre los significados de la palabra *expresión.* Que un rascacielo es celular por naturaleza y, por consiguiente, debe parecer que es celular, es un principio justo de diseño, pero pertenece al sistema científico del pensamiento. La naturaleza celular no fué impuesta por el sentimiento del artista ni tampoco por su voluntad, sino que es *a priori* una condición de la cosa a ser hecha — y por lo tanto, de la cosa a ser descripta. El arquitecto que exhibe claramente ese hecho, lo hace como científico. Nos ofrece una satisfacción intelectual, una verdadera descripción y análisis que son —y a menudo debieran ser— un pre-requisito de la expresión. Es una lástima que nuestro reconocimiento de tales valores descriptivos obscurezca nuestro entendimiento de la expresión, como "métier" del arquitecto.

He definido la expresión en arquitectura como la manifestación de una idea o sentimiento en forma construída. La expresión implica, entonces, la existencia de una idea y un sentimiento. Estas no son características del acero, sino de los hombres. Los edificios pueden demostrar en sus apariencias sus finalidades y sus anatomías. Excepto en las metáforas de las críticas, los edificios nunca son honestos, veraces, francos, libres de fraude, ni tampoco maduros en el juicio, y si nos dan la certeza de tal respetabilidad, es porque hemos acomodado el conocimiento científico a una analogía ética. El artista es honesto y maduro en su juicio, no su edificio.

La expresión, en segundo lugar, es *independiente de la conciencia social.*

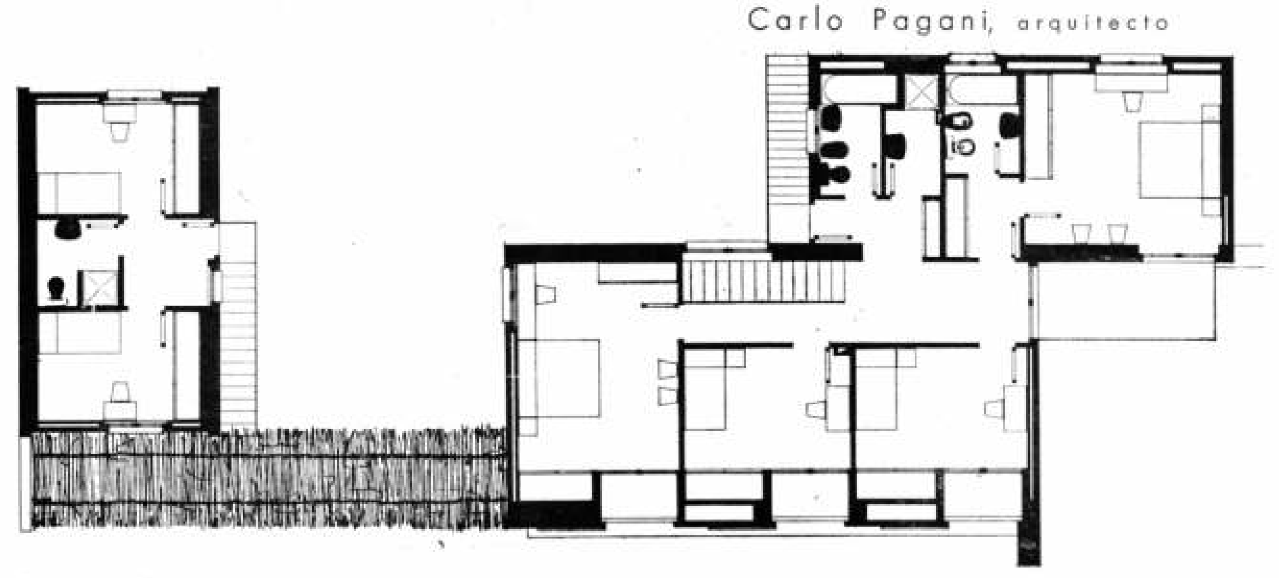
Hay muchas personas que, aunque perciben que la expresión en arquitectura es de origen individual, creen, sin embargo, que en realidad es creada por una fuerza social que de algún modo dirige al artista individual. La arquitectura, buena o mala, de este modo se torna en *síntoma* de un estado de la sociedad. Por ejemplo: cuando un pueblo es agitado por algún gran ideal o algún triunfo nacional, el artista es el médium a través del cual aquella emoción general es fundida en obras de arte; y, por otra parte, cuando la vida general pierde aliciente y el espíritu general decae, el artista es despojado de las condiciones que son esenciales para la actividad artística. Y esta teoría es especialmente persuasiva cuando se la aplica a la arquitectura, arte que descansa tan íntimamente sobre la vida de los hombres en asociaciones, como para ser calificada de arte social. Se dice que la sociedad es el verdadero diseñador y el arquitecto el mero instrumento de la sociedad.

Si esto fuera cierto, la gran arquitectura solamente podría existir en una sociedad justa y feliz. Como nunca ha existido una sociedad justa y feliz, nunca habría existido una gran arquitectura en el mundo. Y ciertamente, la gran arquitectura es mucho más rara que las grandes crisis en la vida de la humanidad, ya sea morales o políticas. La Reforma no produjo ninguna arquitectura supremamente grande, y tampoco lo hizo la Revolución Francesa; y la arquitectura que siguió a nuestra Guerra Civil —crisis moral, si jamás hubo alguna—, sólo ha ser-

(Continúa en la sección Notas, pág. 1)

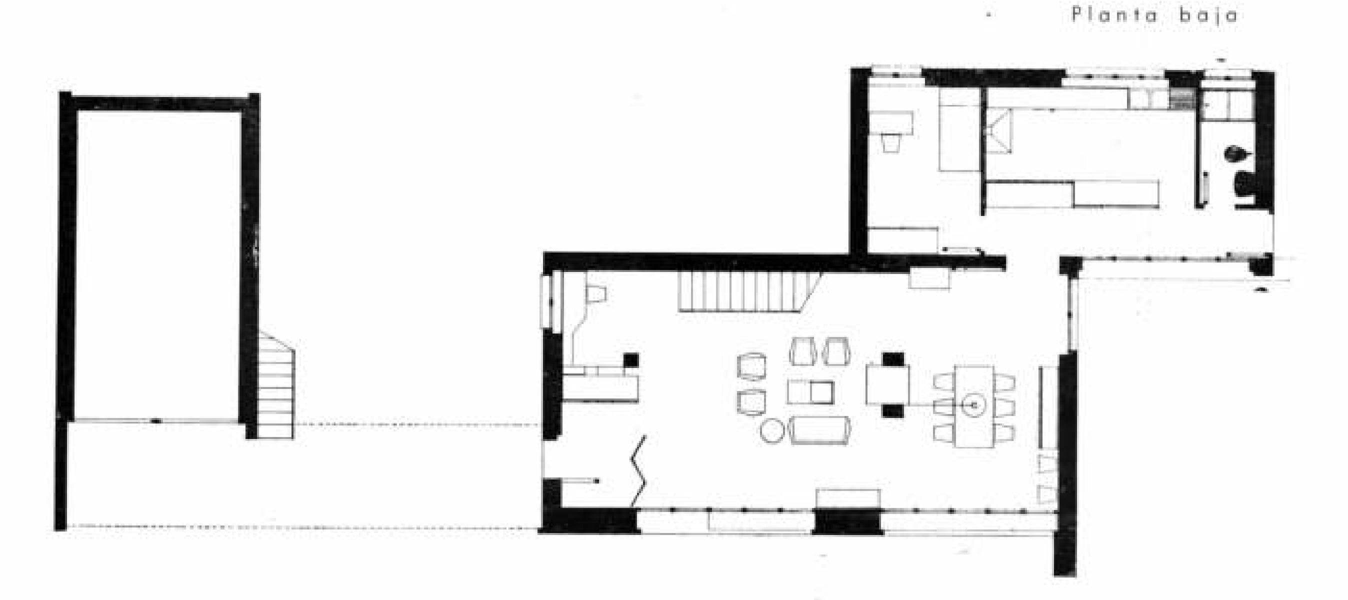
Residencia en el pinar de FORTE DEI MARMI (Italia)

Carlo Pagani, arquitecto



Planta alta

Planta baja



Esta construcción surge en el extremo límite del pinar de Forti dei Marmi, en la mejor posición para gozar de la vista que ofrece el pinar y los montes de Versilia y al mismo tiempo permanecer completamente aislados.

Aprovechando el ambiente natural y el juego figurativo que ofrecen los planos verticales y horizontales de la construcción, se ha obtenido una agradable plástica.

La vivienda comprende tres cuerpos, dos de ellos conforman el edificio principal y la separación entre ambos es sólo de volúmenes. El tercer cuerpo, ubicado a la izquierda de los anteriores, se halla separado por un espacio de terreno libre donde crecen varios pinos seculares. Este último cuerpo comprende el guardacoches y en planta alta las habitaciones para huéspedes.

En el cuerpo principal y en planta baja hallamos un gran ambiente de estar, al cual se accede directamente desde el exterior, y subdividido por una chimenea central

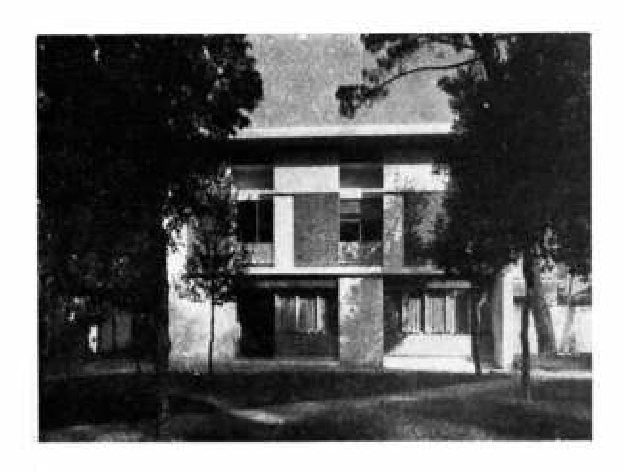
que separa la zona de estar del comedor (ver foto).

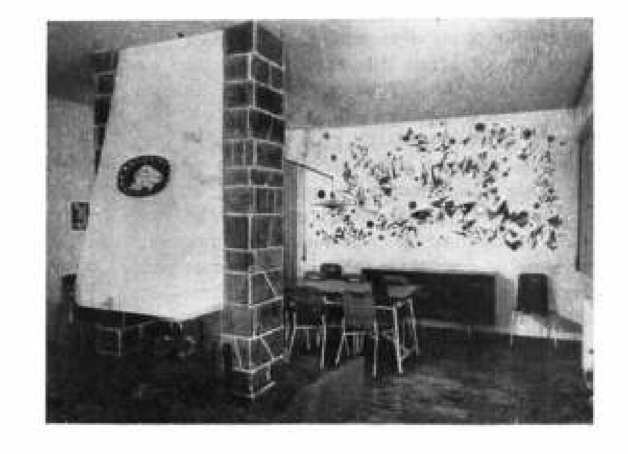
Por atrás, con acceso independiente, están los ambientes de servicio y la cocina.

De la sala de estar una escalera interna lleva hasta el primer piso, el que comprende cuatro dormitorios, tres de los cuales abren hacia el frente principal y el cuarto ocupa junto con un baño privado y otro de uso múltiple el piso alto del cuerpo de servicio.

La combinación de colores exteriores es un detalle perfectamente estudiado por el arquitecto Pagani de forma de lograr un efecto acorde con el lugar, utilizando colores claros y en algunos paños bajo y sobre los ventanales el azul marino.





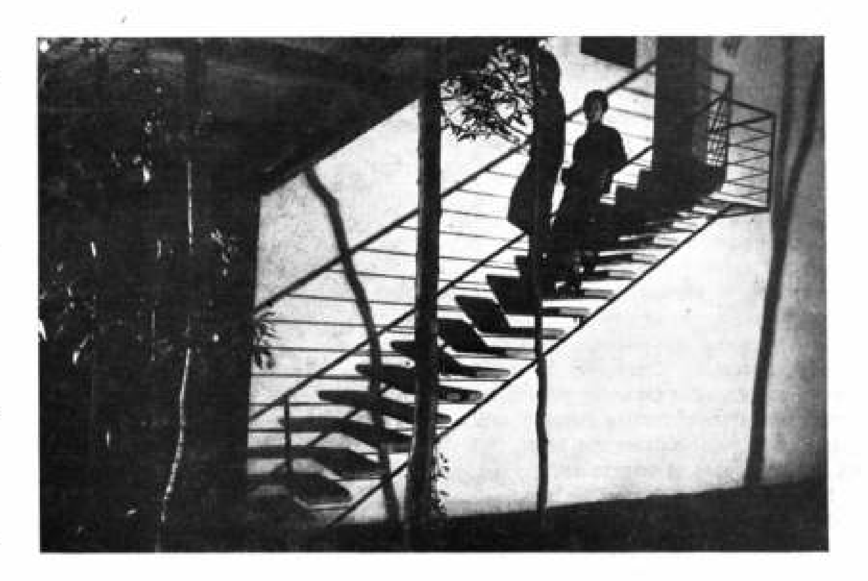


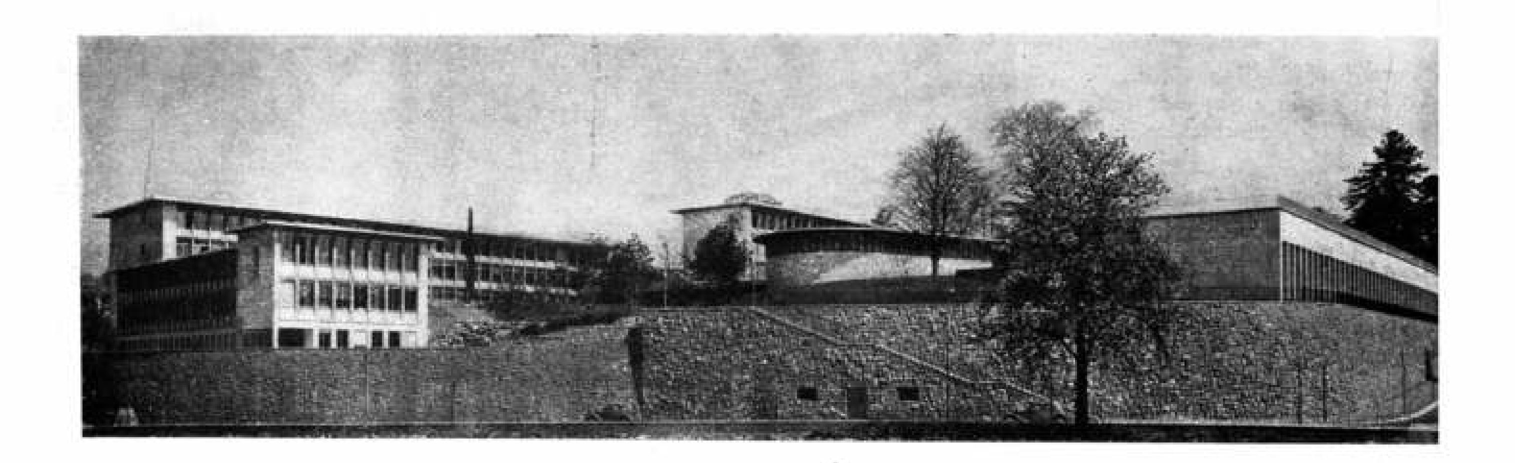
Fotos:
Arriba y centro izq.: frente principal.

Centro der.: Comedor visto desde el living.

Derecha: escalera que conduce a las habitaciones de huéspedes.

Fotos: Publicolor y Publitécnica

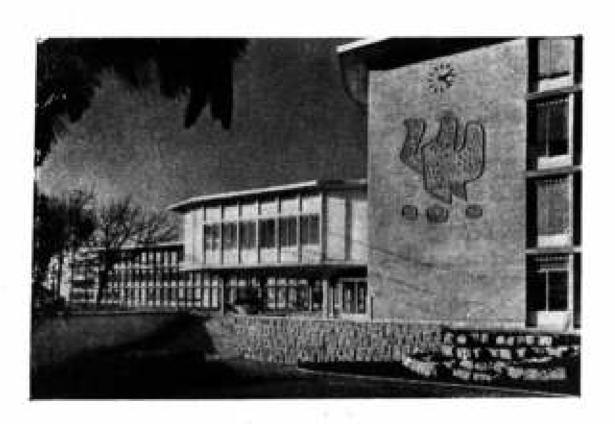


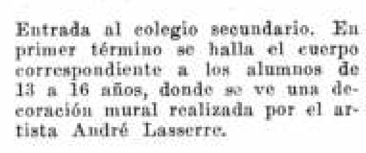


Grupo escolar de Belvédère en Lausana

Construir un conjunto escolar tan vasto como el de Belvébère es una cautivante aventura que no afecta dos veces a un mismo arquitecto en el curso de su existencia. Pero construir un conjunto de edificios sobre una colina de características excepcionales es algo que se da para raros privilegiados. La situación del terreno, con vistas que se extienden sobre el lado Leman y sobre las cercanas montañas, es una de las más hermosas que nuestro país (Suiza) puede ofrecer a sus estudiantes. En esas condiciones, trazar los volúmenes en el espacio y modificar completamente el aspecto de todo un barrio no es un pequeño problema para el arquitecto: para su resolución es necesario conciliar las necesidades escolares —las que son considerables— con las masas que han de resultar y dar al conjunto un valor arquitectónico. Era necesario tener en cuenta además a los árboles centenarios que existían en la propiedad. En fin, las vistas magníficas y el aspecto natural de ese rincón no debían ser arruinados. **LOS VOLUMENES.** Los he debido restringir lo más posible; para ello, los mil quinientos alumnos han sido repartidos en tres cuerpos de quinientos alumnos cada uno. Si esas construcciones resultan demasiado grandes para ser llamadas pabellones, de ninguna manera escapan a la escala de los alumnos. Quise que los volúmenes no se encumbraran demasiado sobre el terreno. Y utilizando los desniveles de la colina fué posible escamotear a la vista algunos cuerpos de edificio enteros: las tres salas de gimnasia, las alas que comprenden dos grupos de vestuarios y una parte de los pisos del ala de gimnasia. **ARQUITECTURA.** Se puede admitir que actualmente se efectúan construcciones para un término de vida de cincuenta años o más. En el futuro se construirá probablemente edificios llamados a vivir más tiempo. De modo que es normal y corriente el sacrifircarse a una moda pasajera; pero yo creo que es injusto obsequiar a una ciudad con un edificio de líneas rebuscadas y poco decentes (desde el punto de vista arquitectónico). Para ello me he esforzado en encontrar una fórmula que dé a las fachadas principales un aspecto ligero, lineal, de modo de obtener formas claras y que se subordinen a la vegetación y a las ondulaciones del lugar. **LAS VISTAS.** Para un programa así de extenso el terreno en otras circunstancias resultaría escaso, lo que ayudaron fueron los desniveles, que permitieron ubicar algunos cuerpos de edificio completa o parcialmente bajo tierra, dejando de esta forma mucho espacio verde en derredor de los edificios elevados y no interrumpiendo visualmente las vistas del lugar. **LA COMPOSICION.** La topografía y la distribución en edificios separados ha permtido crear un pequeño mundo independiente para las distintas edades de estudiantes. Los alrededores de la escuela infantil reunen los más diversos decorados acordes con la fantasía de los niños. Los alumnos de 10 a 13 años están ubicados en el centro del terreno y poseen en todo momento mucho espacio libre para su solaz. Lo mismo los alumnos de 16 a 19 años y los del gimnasio de la misma edad poseen un pequeño prado de acuerdo también con las exigencias de la edad. **LA CONSTRUCCION.** La colina de 22.000 m². que abarca el grupo escolar posee solamente dos entradas que llegan hasta su punto más elevado. Desde luego para obtener la distribución elegida fué necesario llevar a cabo grandes movimientos de tierra 30.000 m³.). Los arreglos exteriores de parques y jardinería fueron siendo ejecutados al mismo tiempo que se construían los edificios, lo que permitió que al ser terminados éstos los árboles, el césped, el pequeño lago y demás elementos del paisaje se hallaban completamente realizados. En la construcción de los edificios se utilizaron gran cantidad de elementos prefabricados de cemento, hierro y aluminio, también se utilizó mucha piedra del lugar, sobre todo donde se acusan los desniveles y en los muros de contención que dan a las calles adyacentes. En los interiores, los materiales fueron empleados al natural: cielorrasos y columnas de cemento a la vista (tal como queda una vez quitado el encofrado), revestimientos de madera barnizada color natural, fuentes y piletas de granito monolítico. Los ingenieros de cemento armado tuvieron interesantes problemas a resolver: el techado de las salas de gimnasia en cemento precomprimido y la curva del Aula, para citar dos ejemplos. La calefacción fué ejecutada en dos partes y mediante dos sistemas: radiación y aire forzado; esto permite en verano una circulación de aire a temperatura natural que ayuda a ventilar los hambientes más cálidos. Todos los edificios poseen servicio de agua caliente; la caldera para producción fué separada del resto en una pequeña construcción especial. Los toilets, las duchas, los vestuarios, los laboratorios, los lavaderos, la cocina y el refectorio son ventilados por sistema mecánico. Lo mismo sucede con la sala de ritmo y las tres salas de gimnasia. El Aula es el único cuerpo que posee aire acondicionado. Ciento cincuenta y cuatro empresas colaboraron en la construcción de este grupo escolar.

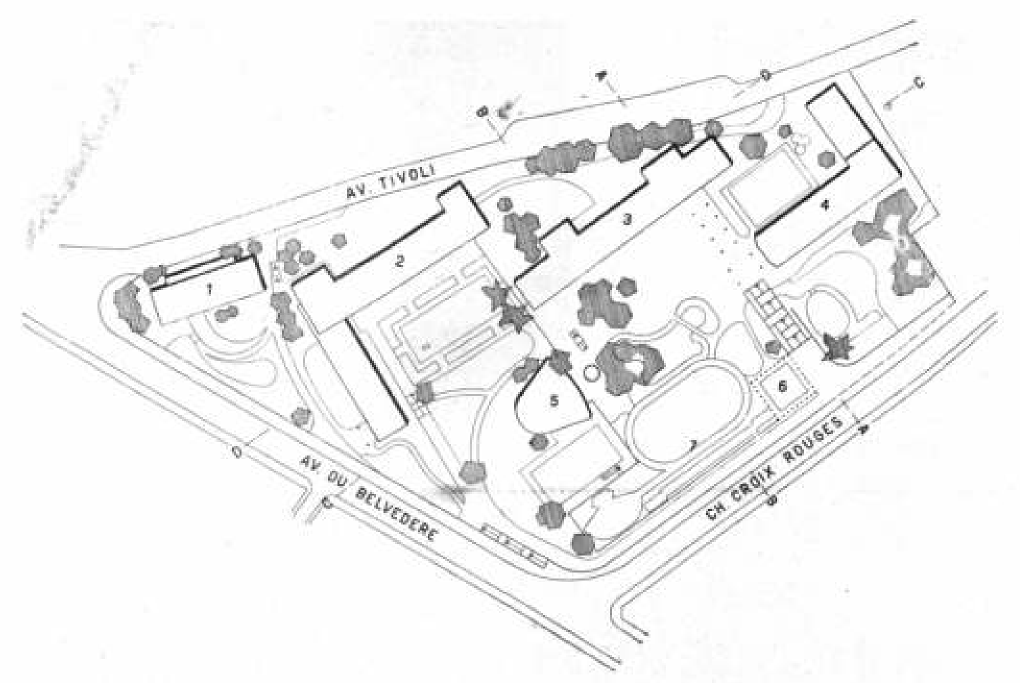
MARC PICCARD, Arquitecto
autor del proyecto.




Entrada al colegio secundario. En primer término se halla el cuerpo correspondiente a los alumnos de 13 a 16 años, donde se ve una decoración mural realizada por el artista André Lasserre.

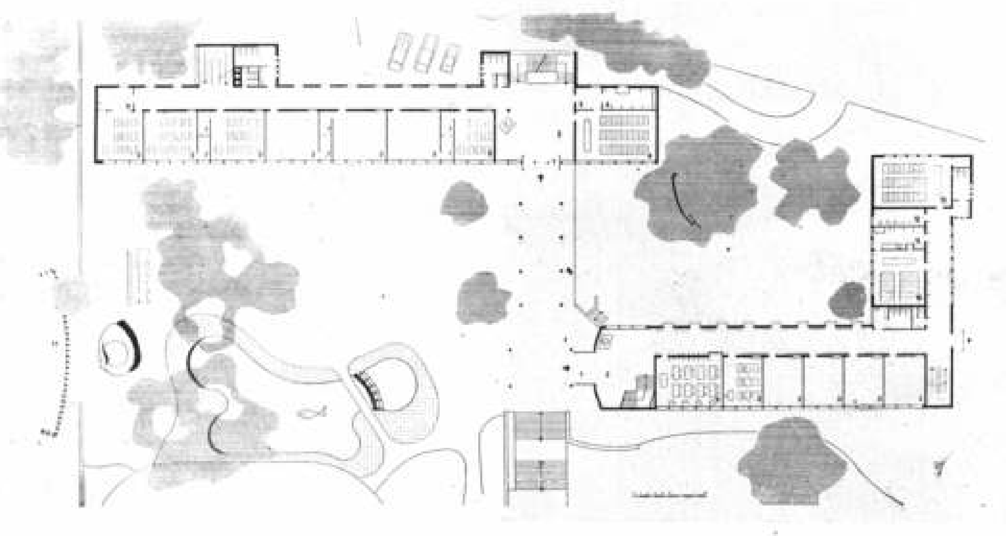


Vista del puente sobre el pequeño lago que se halla emplazado en el parque correspondiente a la escuela secundaria. Como se aprecia por esta ilustración, el hecho de haber aprovechado las partes de la colina para lugares de recreo permite apreciar las vistas del paisaje en su plenitud. Aquí, en esta fotografía, se pueden ver al fondo las montañas que rodean el lago Leman.



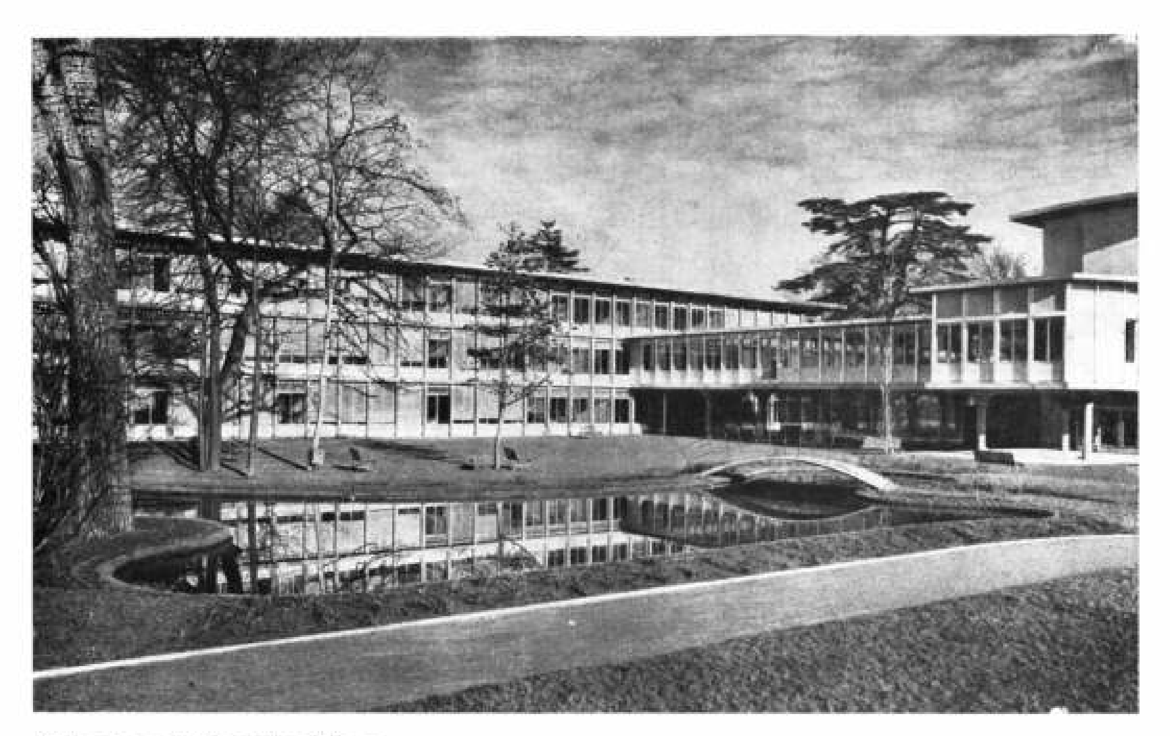
PLANO DE UBICACION.

1: Escuela infantil y primaria.
2: Gimnasia (alumnos de 16 a 19 años).
3: Colegio; Edificio 1 (alumnos de 10 a 13 años).
4: Colegio; Edificio 2 (alumnos de 13 a 16 años).
5: Aula.
6: Sala de ritmo.
7: Campo de deportes (debajo de éste se hallan las salas de gimnasia).



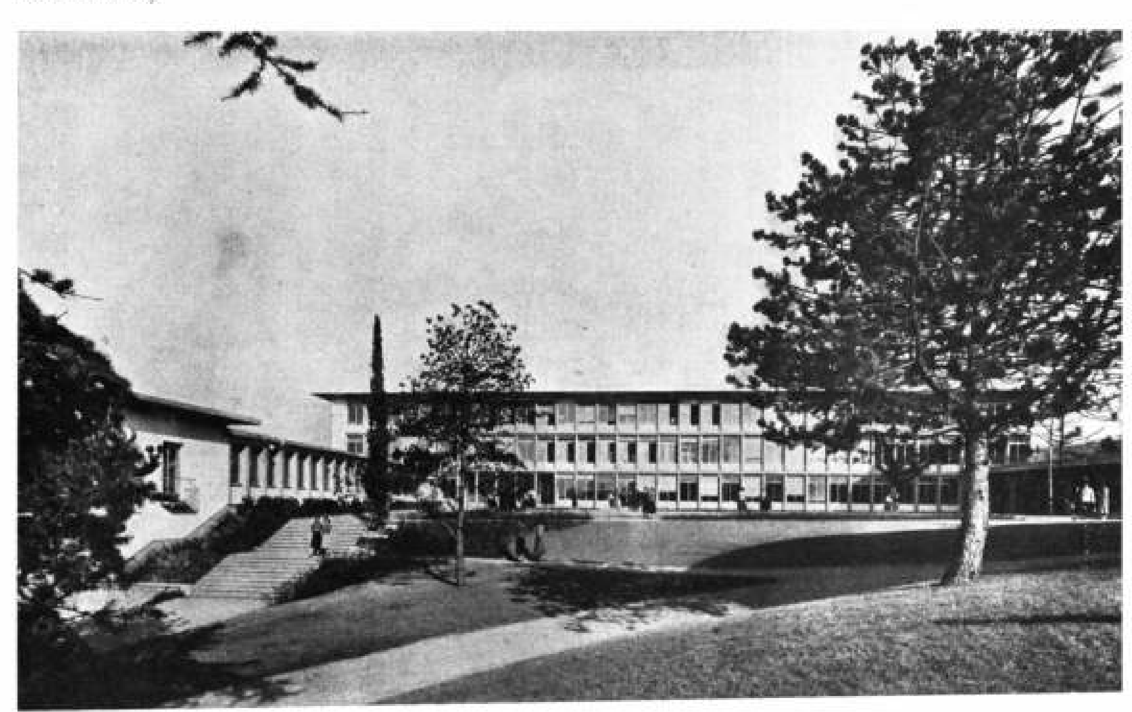
COLEGIO SECUNDARIO, PLANTA BAJA.

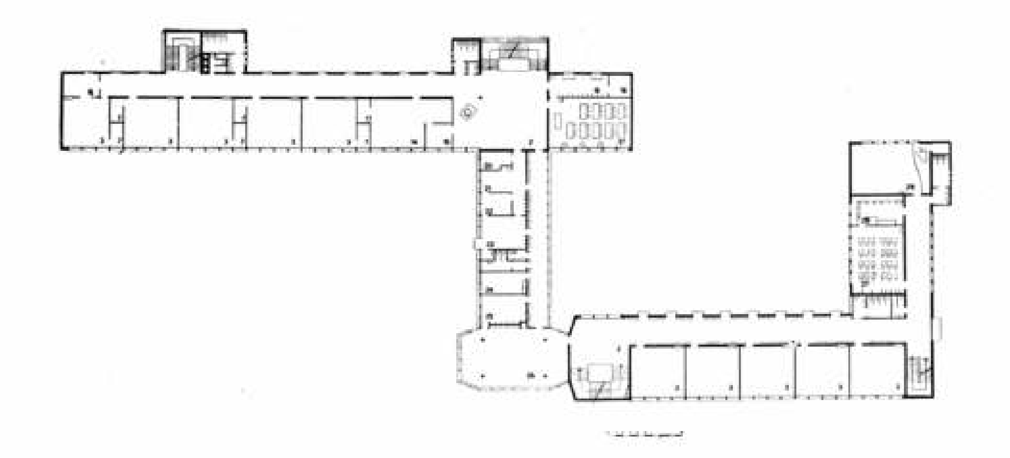
1: Entrada.
2: Hall.
2: Aulas.
4: Auditorio para ciencias.
5: Profesor de ciencias.
6: Archivos y colecciones.
7: Vestuarios.
8: Sala de estudios.
9: Costura.
10: Auditorio para ciencias.
11: Profesor de ciencias.
12: Depósito de cartas geográficas
13: Autorio de geografía.
17: Vacío correspondiente al Aula



Vista del parque de recreo de la escuela secundaria, al fondo los edificios de la misma.

Edificio de gimnasia (alumnos de 16 a 19 años).



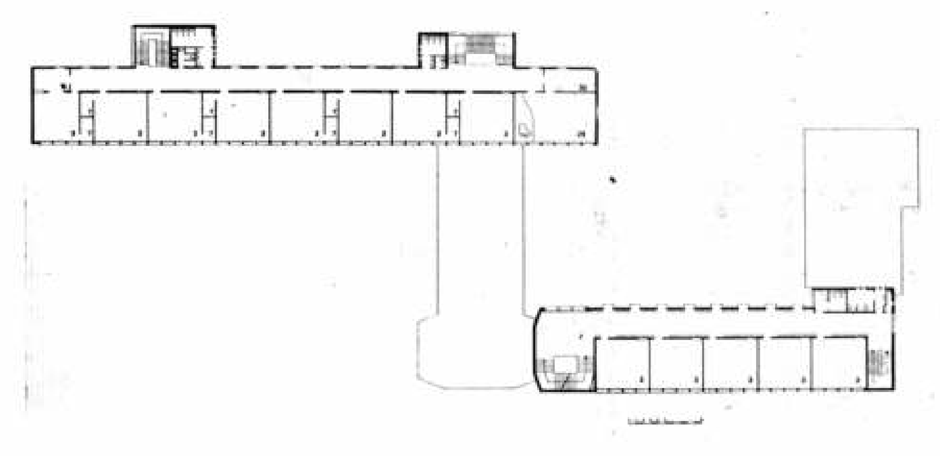


COLEGIO SECUNDARIO,
PRIMER PISO

2: Hall.
3: Aulas.
7: Vestuarios.
14: Biblioteca de los alumnos.
15: Secretaría de la biblioteca.
16: Sala de estudios.
17: Costura.
18: Sala de materiales.
19: Central telefónica.
20: Locutorio.
21 y 22: Secretaría.
23: Dirección.
24: Salón para las damas.
25: Sala de trabajo.
26: Sala de profesores.
27: Sala de dibujo.
28: Modelaje.
29: Sala de música.

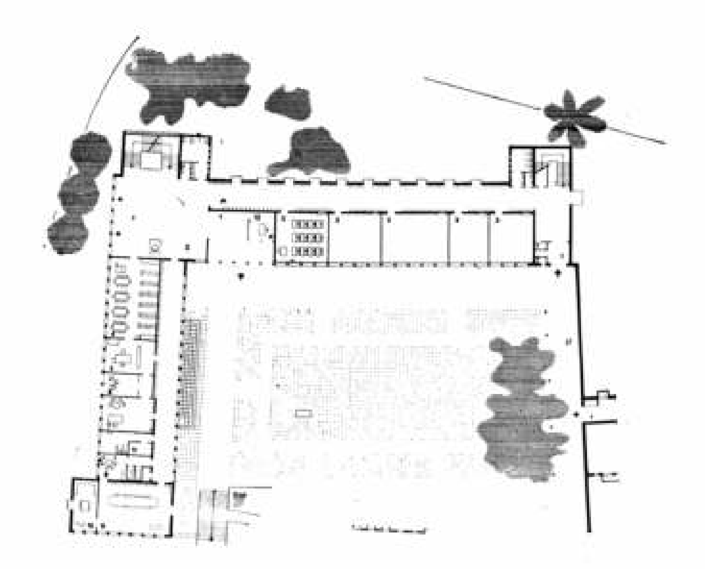


Vista interior del Aula.



COLEGIO: Edificio 1, 2º piso; Edificio 2, 2º y 3er. piso.

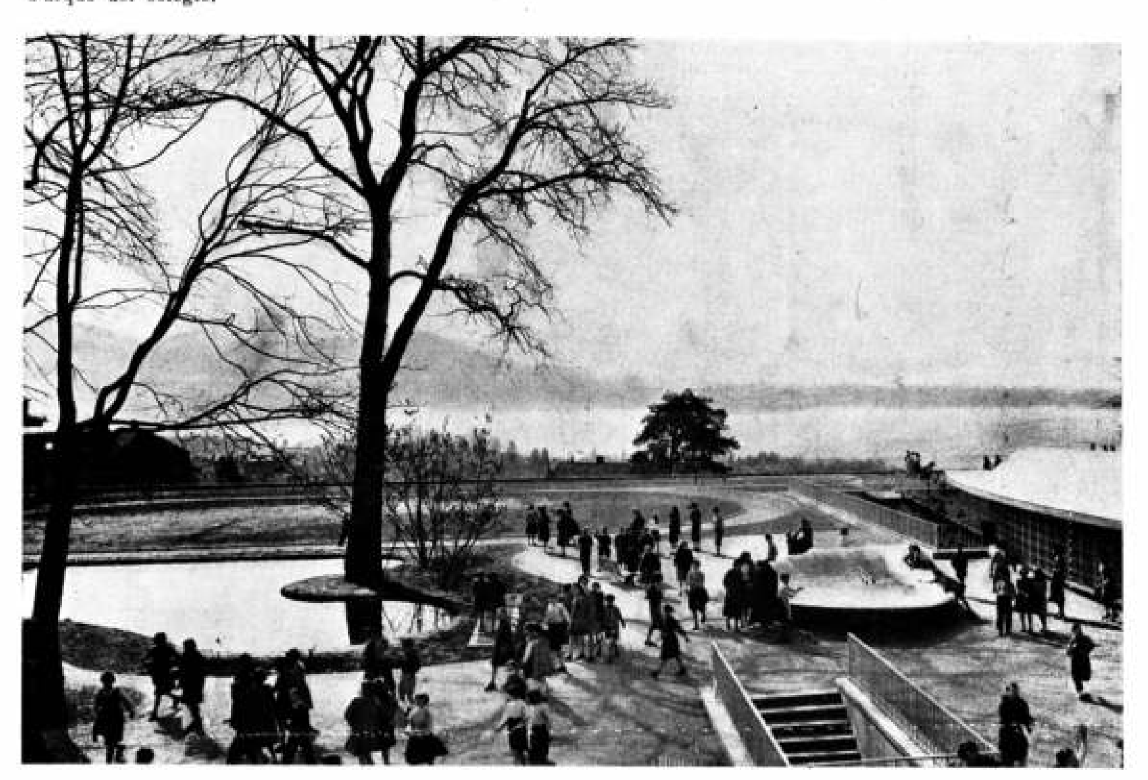
2: Hall.
3: Aulas.
7: Vestuarios.
16: Sala de estud'o.
29: Sala de música.
30: Instrumentos de música.

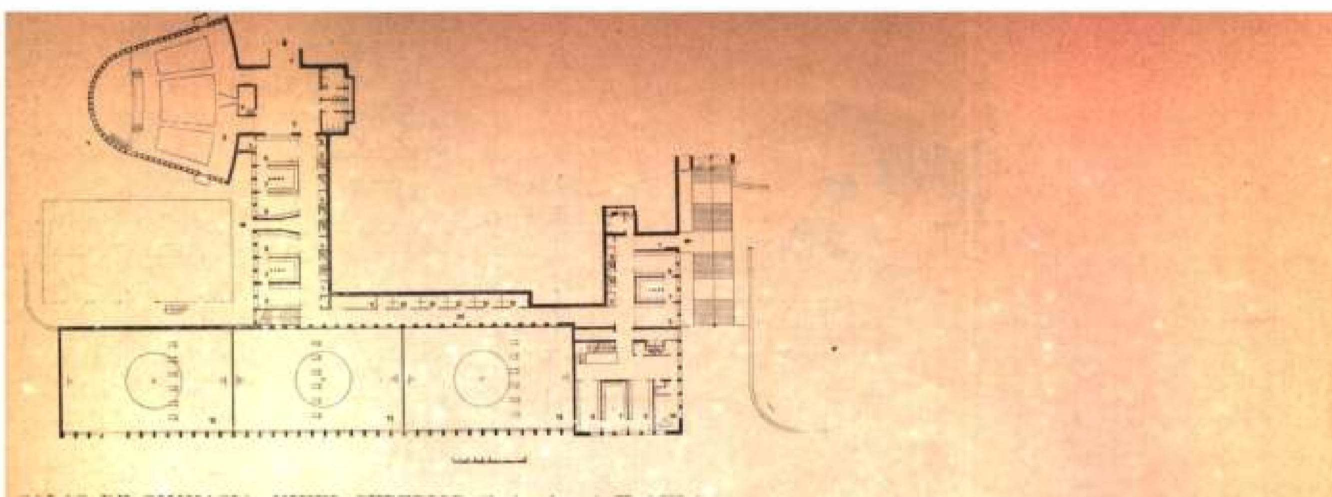


GIMNASIA, PLANTA BAJA.

1: Entrada.
2: Hall.
4: Biblioteca.
5: Secretaría.
6: Locutorio.
7: Director.
8: Sala para las damas.
9: Sala de profesores.
10: Sala de trabajo.
11: Ventilación.
12: Conserjería.

Parque del colegio.



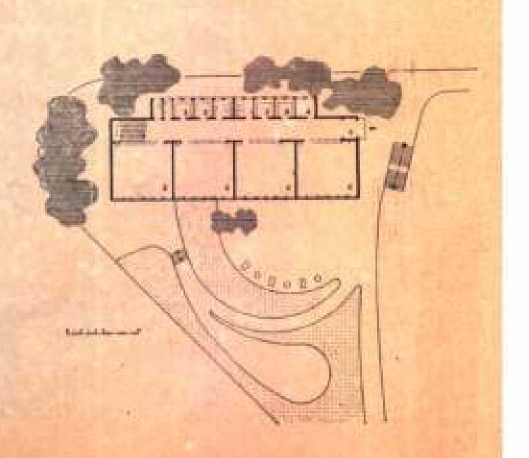


SALAS DE GIMNASIA, NIVEL SUPERIOR (bajo tierra) Y AULA. 1: Entrada. 2: Hall. 3: Aula. 4: Cabina de proyección. 5: Depósito. 6: Vestuarios. 7: Duchas y baños de pies. 8: Ventilación. 9: Secadores. 10: Duchas individuales. 11: Destilador. 13: Sala de gimnasia. 14: Sala de maestros de gimnasia.



Vistas planta del colegio infantil. Todo ha sido estudiado en este cuerpo para procurar diversión y aprendizaje a los pequeños. Los colores y las dimensiones de los útiles y muebles fueron realizados de acuerdo a la edad de los pequeños escolares. En el espacio para recreo al aire libre se dispusieron juegos y varios caballos de material para uso de los niños.





EL DESHUMIDIFICANTE EN LA ARQUITECTURA

El exceso de humedad que causa tuberías exudadas, moho, podredumbre y olores rancios se puede eliminar eficientemente y con bajo costo mediante una novedad, relativamente reciente, en el mercado de refrigerantes, el deshumidificante mecánico.

Su costo de trabajo al día es solamente de algunos centavos —aproximadamente el mismo, en efecto, como el de una lámpara eléctrica de 200 watios— y, sin embargo, puede eliminar tanta humedad como 11,36 litros de agua al día.

En tiendas pequeñas y en habitaciones de sótanos de casas, donde el acceso desde el exterior es limitado, el deshumidificante puede terminar los problemas de tuberías que gotean y paredes húmedas, la corrosión de objetos metálicos, como de herramientas y otros equipos y abrir nuevas posibilidades para el almacenaje y otros usos.

También puede acabar la acción de los hongos, moho que atacan los libros, muebles y tapicerías haciéndolos inutilizables y creando un olor mohoso, casi imposible de resistir.

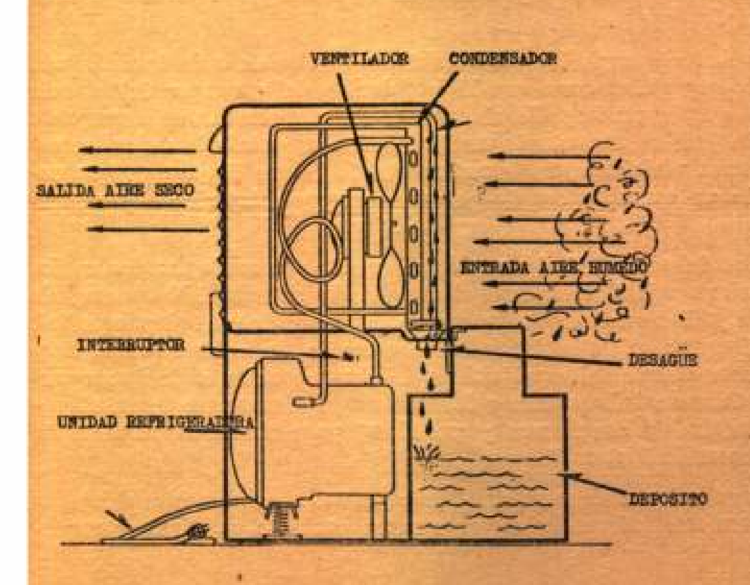
Un deshumidificante mecánico trabaja como un refrigerador eléctrico, con la mayor parte de la caja eliminada y puesto a trabajar a una temperatura por encima del punto de congelación en un lugar de una inferior. Un refrigerante gaseoso líquido, como el "Freon" de Du Pont, un hidrocarburo fluorado, es liberado de presión y se transforma en gas dentro de una vasija metálica cerrada, o sea en el evaporador. Esta unidad es semejante como la unidad de congelación de cubitos de hielo dentro de su nevera eléctrica.

Cuando el refrigerante se transforma en gas absorbe calor del aire que llega en contacto con la superficie del evaporador metálico. Con esto el aire desprende casi toda su humedad que condensa en la superficie fría del evaporador en forma de gotas de agua. En el deshumidificante, esta humedad pasa entonces a una cubeta que se vacía periódicamente o se conecta con un tubo de goma a un desagüe.

En los otros componentes del deshumidificante mecánico, el refrigerante, cargado de calorías, es trasladado con bomba a través de un sistema cerrado de tubos a un compresor que lo transforma en un gas de alta presión.

Del compresor pasa a través de un condensador, refrigerado con aire, que elimina las calorías y le da de nuevo su forma líquida de alta presión. Entonces está pronto para pasar a través de un dispositivo constrictor que lo rocía al evaporador. Aquí el hidrocarburo fluorado "Freon" se gasifica y empieza de nuevo todo el ciclo.

Bajando el contenido de humedad del aire en verano, un deshumificante realmente parece hacer el aire algo más fresco. Pero no es un sustituto de una unidad de acondicionamiento de aire que no solamente deshumidifica el aire, sino también lo refrigera continuamente a una temperatura confortable.



límite y expansión del espacio

No fué a partir de una noción empírica de la forma ni bajo su absoluta supremacía, sino más bien partiendo de una nueva concepción del espacio que los artistas, a principios de siglo, orientaron sus búsquedas. Todo nuevo concepto del espacio va forzosamente unido a una nueva visión de la forma, y viceversa.

Las formas del siglo XX dislocaron los cánones tradicionales y crearon en el pintor una riqueza interior que le permitiría la percepción de nuevas entidades

La lógica que regía la pintura del renacimiento, al controlar el comportamiento del pintor frente a la naturaleza limitaba su idea de lo bello en el arte. Ella precisaba (con todos los puntos de referencia característicos de la imitación), la línea por la cual se encauzaría toda la estética renacentista.

Antes del Renacimiento esos puntos de referencia pasaban a un segundo plano en provecho de lo estrictamente espiritual.

La espontaneidad del lenguaje en el Bosco y en Bruegel el Viejo fué consecuencia del carácter subjetivo que a la idea conferían las imágenes de la realidad al ser tomadas como símbolos y al convertirse simultáneamente éstos como base de referencia.

La Edad Media conoció ciertas leyes de la perspectiva que no fueron aplicadas. Al dilucidar esto constatamos que la riqueza de la idea no reside en la elocuencia o virtuosidad del lenguaje y cómo en aquella época el contenido imperaba sobre la forma.

Gerónimo Bosch (quien no respetó el emplazamiento lógico de las cosas en el espacio) por un análisis más psicológico que plástico penetró en la más profunda "zona de la realidad" de su tiempo.

En Ucello lo particular, lo esencial, el más ínfimo elemento, todo se organiza para delimitar, objetiva y subjetivamente el ámbito de su espacio.

Paolo Ucello y Piero de la Francesca concibieron la geometría como un medio para solidificar, purificar (y exaltar en ciertos casos) la forma. Comprendieron que tomándola como un fin ella restringe o anula toda poética. Piero de la Francesca sometió la realidad a sus experiencias geométricas, y en su deseo de unidad la transformó en otra realidad plástico-poética.

En el Renacimiento la voluntad de traducir fielmente las apariencias del mundo visible condujo al artista a un conocimiento más científico y a un virtuosismo casi sin precedentes en la historia del arte. La perspectiva lineal permitió entonces lograr una representación rigurosa de la tercera dimensión del espacio.

El espacio era limitado según las características propias de cada época. Todo artista se lo representaba, como era lógico, dentro del concepto del espacio euclidiano. Este concepto impedía al escultor romper con la masa compacta (una cabeza de hombre encontrada en Xochicalco es quizás la única excepción). El volumen variaba según la naturaleza de lo que él quería representar y no según un concepto creado por una exigencia interior o puramente plástica.

Hasta principios del siglo XX el espacio fué creado por analogías, las cuales sustentaron las artes plásticas en todo el curso de la historia. Las épocas más pobres fueron aquellas que tomaron esas analogías como inquietud primordial. Las ideas de Bergson sobre la intuición, la creación de la Relatividad Restringida, la nueva ciencia del espacio-tiempo, la arquitectura de la forma emprendida por Cezanne influeciaron a los cubistas, quienes rompieron el volumen (fragmentándolo con formas geométricas) para cimentar las bases de la famosa "Dimensión Pictural".

Las percepciones en las cuales van asentando sus bases nuestra idea del espacio están fuertemente influenciadas por nuestro contacto cotidiano y super-

escribe:
Omar Carreño
(Integral - Venezuela)

ficial con las cosas del mundo exterior. Los cubistas desecharon este contacto y se interesaron en una visión simultánea de los diferentes ángulos y aspectos del objeto. Los futuristas, con cierta similitud de medios, pero con una radical diferencia en los principios intentaron crear la ilusión de movimiento por medio de superposiciones, transportes de facetas proyectadas en el espacio. El factor tiempo se incorpora desde entonces a la nueva plástica. En el Abstraccionismo, los esfuerzos se concertaban, conciente o inconcientemente, hacia una pintura plana.

En todo el desarrollo de la pintura moderna lo que parece arbitrariedad, no es más que un reflejo de la evolución inevitable y lógica del movimiento en espiral de la nueva visión del espacio y de la autonomía del arte.

Aún el movimiento Dada, con todo su anarquismo ¿no estableció las primicias que contribuirían al descubrimiento del Automatismo? Tengamos presente que el Automatismo propició la creación del Surrealismo y se convirtió en uno de sus "principios de base".

Más que la reivindicación de una idea ya elaborada del espacio, el artista contemporáneo reivindica una libertad total que le permita exteriorizar sus virtualidades, ampliamente, sin los principios de tesis creados para servir otros contextos.

No puede existir una noción dinámica del espacio en el hombre, ni la dinámica del hombre en el espacio sin un despertar profundo de sus capacidades intelectuales. En la actividad creadora debe concederse (sin excluir el factor emotivo) la supremacía al aspecto cerebral para lograr la totalidad y plenitud del contenido.

La metafísica tradicional limita y empobrece la visión del hombre. Ya es bastante cuando el artista que la profesa al querer alcanzar la plenitud de su arte confiere a esa voluntad, precisamente por la conciencia de sus límites, un carácter dramático. Sin embargo, ese drama puede ser favorable a un arte de transición.

El artista ha sentido profundamente el espíritu de su época. La ciencia ha influenciado las artes. No hay por qué condenar esa influencia. Pero la confusión en cuanto al espacio se ha agudizado por creer que la Relatividad le confiere una cuarta dimensión. En realidad, ella lo enfoca en tres coordenadas, a las cuales viene a entrelazarse y a fundirse una cuarta "imaginaria y variable".

El tiempo. Por su irreversibilidad, el tiempo nos impone una actitud mental diferente a la que tendríamos con el espacio.

En el espacio onírico (explorado por los surrealistas y la pintura metafísica) el tiempo reviste un carácter más elástico y libre.

Las imágenes al precipitarse se atropellan y se suceden sin intervalos aparentes. Ellas se desenvuelven, con toda su congruencia y, a pesar de los juicios banales de nuestra lógica, según la profundidad y naturaleza de nuestras vivencias psíquicas.

Al suprimir toda alusión a la tercera dimensión del espacio, los pintores abstractos se aventuraron a la creación de un espacio propio para sus fines plásticos. Actualmente, nos identificamos con una entidad que no está conforme con el espacio euclidiano ni con el espacio no-euclidiano.

Las dimensiones de una pintura abstracta son determinadas menos por el choque violento de formas positivas y negativas, las cualidades intrínsecas de la materia, su jerarquía plástica, etc., que por su clima espiritual.

El concepto actual del espacio varía de una tendencia a otra; es más: de un pintor a otro. Esta nueva realidad nos sirve, no como fuente de conocimiento, pues sabemos que sus problemas no se desarrollan como los de la estética, sino de sustento espiritual, que actúa, además, sobre nuestra época. Las nuevas y eventuales relaciones y dimensiones de la pintura actual bastarían por sí solas para poner en evidencia la amplitud de nuestro concepto y la ductilidad de nuestros espíritus.

FAUSTINO BRUGHETTI

por Félix M. Pelayo

De ninguna manera se puede afirmar que Faustino Brughetti, sea un desconocido en la realidad plástica de nuestro medio, ni que haya padecido de la indiferencia de sus contemporáneos. Demasiado trascendente era ya en las horas finiseculares del siglo XIX, que un espíritu se inclinara con pensativo empeño sobre la labor artística con ánimo de realizador, para que su presencia pasara inadvertida. No eran tantos los que podían intentar tamaña aventura en la civilidad tumultuosa de nuestra realidad ingente. Ni nuestra civilidad poseía el asiento suficiente de ponderación como para que la hazaña adquiriese perfiles de cosa corriente.

La labor de Brughetti trascendió los estrechos límites de su taller, interesó a múltiples espíritus de calidad y concepto, despertó en el extranjero admiración por la pujanza y por la fantasía, por el dominio técnico de la materia y la fugacidad inmaterial que la conceptuaba y le procuró a su autor un prestigio que nadie ha disputado y que el tiempo, en lugar de mellar, ha acrecido en la magnitud de su mensaje que, eso sí, no fué descifrado por sus contemporáneos ni se mostró en plenitud total hasta las confrontaciones póstumas.

Porque Faustino Brughetti, entre nosotros, es un fundador.

Es decir, un hombre que, adelantándose a su tiempo, pone los basamentos de la modernidad en el arte argentino, sin que ello sea entendido en su real magnitud. Sólo en el presente y de una manera lenta —que es su más seguro devenir— se va alcanzando el eco de su mensaje trascendente, portador en su hora, de la inquietud renovante que sacudía a todo el arte de Europa, en ese fecundo momento de transición que marca la confusión candente que es el límite de las épocas, la alborada de las postulaciones diferenciales y el grito desbordante de los apasionamientos creadores y significativos.

Detrás de la confusión está el escándalo, la perturbación y la falacia. La ceguera del momento no excluye la responsabilidad dinámica ni retacea las severidades del juicio.

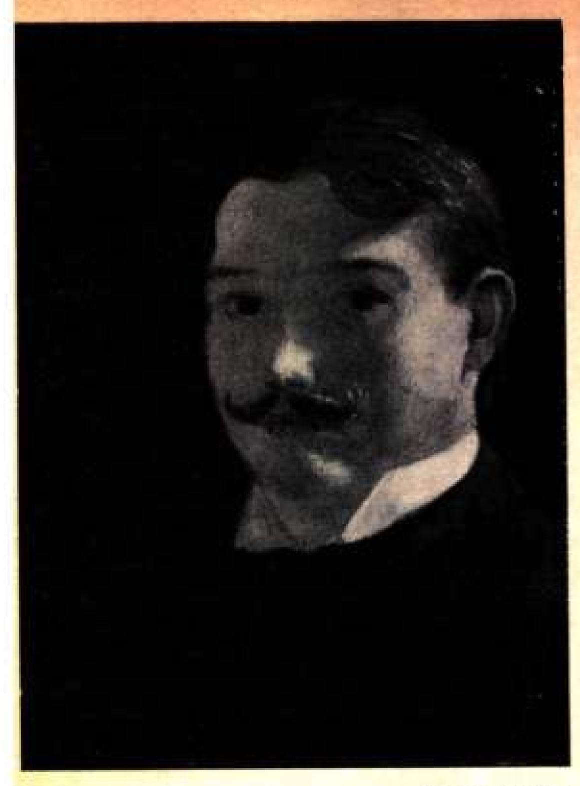
En tal sentido la sociedad de su tiempo no supo ver en Faustino Brughetti, al pintor que había de enaltecer su crecimiento, estigmatizando su proceso cultural con la aportación del légamo fecundo de su creación, que sería fundación e impulso. Ya, en tales emergencias, un espíritu levantado como era el de Almafuerte, dispuesto siempre a la pelea que consideraba grávida de posibilitaciones, porque era un reto a la apatía del ambiente, exclamaba como un anatema más endilgado a la sociedad de su tiempo: ..."toda competencia verdadera está condenada a la sombra, a la pobreza y al insulto, y Brughetti es una víctima de su propia indiscutible superioridad, de su indiscutible joven genio".

Por eso mismo, alcanzamos que no era un incomprendido; que existían espíritus —los mejor dotados, indudablemente— que sabían ver en su pintura el acento de renovación y la postulación de inéditas inducciones. Porque lo que encierra de extraordinario la labor de este artista, es el acento precursor. Lo que tiene de más valedero su obra, realizada en horas en que el incienso y el triunfo correspondía a una manera académica, fría y ceñida a cánones rígidos que estaban en el gusto de todos, es el enfrentamiento con una estética nueva que ha de definir luego al siglo. De los mejor inspirados y de los dotados de una cultura que había sido extremada en las frecuentaciones europeas escuchó la palabra de aliento y advirtió la comprensión.

La seguridad en sí mismo está, pues, en el hecho valedero de permanecer firme en sus convicciones, acrisolado en un aislamiento que luego ha resultado fecundo y promisorio, pero que en su hora debió ser desmoralizador para el espíritu transido de inquietudes. Que esas convicciones rebozan autenticidad, lo dice el hecho de que Brughetti llega a la modernidad de sus conceptuaciones, a las síntesis definidoras de su postulación modernista, a través del conocimiento absoluto de las técnicas pictóricas que no guardan secretos para su paleta y que ya le han procurado galardones en muestras europeas de gran jerarquía y palabras admirativas de maestros de la pintura en aquellos medios.

Sus pasos en el avance esencial, son medidos y cautos. No llega a la modernidad por desprejuiciamiento. Ni siquiera por hacer escándalo y atraer la atención de todos, como ya se estila y se ha de incrementar en el andar de los años. Alcanza sus transformaciones pictóricas y conceptuales —técnica y pensamiento— por un depurado proceso de asimilación y búsqueda que le franquea las puertas que lo apartarán del academicismo.

Su permanencia en Europa —Italia fundamentalmente— lo enfrentan con la enorme riqueza estética que se alberga en el ámbito total que han madurado los milenios y que constituye, físicamente, la civilización occidental. Roma, Florencia, Venecia, son etapas de un mismo itinerario: el que va de sus asombros a sus creaciones. El que traza el camino de su humildad para alcanzar la grandeza silenciosa de la obra cumplida. El que forma lenta pero seguramente su instrumento técnico y depura con movi-



"Autorretrato".

Había nacido en la ciudad de Dolores el día 6 de septiembre de 1877, alcanzando una larga y laboriosa existencia que consagró por entero al arte que iluminó sus días pacientes y proficuos. Efectivamente, su vida se extinguió el 6 de junio de 1956, quizá para destacar repentinamente el valor extraordinario de su original obra de artista. Sus experiencias y sus logros se repartieron entre los pinceles, la música y el libro, tal como aquellos extraordinarios espíritus que informaron el gran período del Renacimiento italiano. Necesario es reconocer que de manera entrañable, se sentía unido por los lazos insobornables de la sangre y las predilecciones del espíritu, a la tierra de sus mayores, que le pagó generosamente su sentimiento con los destellos de su propia cultura.

Su larga existencia le permitió desarrollar en forma metódica, pero no por eso menos fervorosa, una labor artística, que si bien fué conceptuada por sus contemporáneos, no llegó a ser analizada hasta sus extremos límites. Hoy, la perspectiva del tiempo y la ausencia, facilitan el apreciar con nitidez, desprovista de apasionamientos y banderías, la trascendencia de su mensaje plástico, en nuestro medio, y la riqueza insobornablemente creadora, de su hermoso espíritu. El pensamiento escrito y la armonía sonorizada, fueron en realidad, distracciones que se acordaba su propio refinamiento, para intensificar luego, el trabajo, que era el eje de su vocación: la pintura. Realizó en su proficua vida, alrededor de veinticinco exposiciones de pintura, en diversas salas y ciudades de la República, siendo a veces, el iniciador de esta práctica —la exposición individual— que habría de adquirir, andando el tiempo, tanto auge y tanta trascendencia entre nosotros. Sumando a esto, sus presentaciones en el extranjero, fácilmente sobrepasa de un centenar su contribución pública, al integrar muestras colectivas. Los premios alcanzados, los galardones obtenidos, las menciones y las distinciones que se le acuerdan, son variadas y expresivas de su labor, tanto en el extranjero como en el país. Sus obras figuran en innumerables museos y colecciones privadas del país y del extranjero. La bibliografía que hace referencia a su labor es proficua y calificada.

mientos más rápidos y aspiraciones más profundas, sus conceptuaciones. En los talleres donde aprende secretos artesanos y siente el prodigio de las revelaciones del arte, comprende el sentido de la modernidad, de la síntesis, del apremio captador de lo emocional, de las sugerencias intelectualizantes del simbolismo; de las posibilidades que nacen del expresionismo cuando se aleja del impresionismo que brinda toda la gama tonal, toda la delicadeza del juego lírico del empaste, toda la minuciosidad del puntillismo. Maneras de tomar posiciones en el arte, dar perspectivas a los problemas, definirse a sí mismo.

Cuando se ha lanzado al paisaje italiano buscando las atmósferas liberadas, los juegos cambiantes de la luz, las variaciones cromáticas del color, la fugitiva esencia de las líneas, la disolución de los volúmenes, ha estado formulando la esencia de su arte pictórica; ha estado recogiendo las vibraciones que ponen en sus cuadros ese sutil lirismo que las enaltece; esa sabia maestría que les adosa un clima. Rápidamente está echando las bases de toda la modernidad del arte argentino, incipiente en sus reticencias académicas, alejado aún de sus urgencias definitorias, del febril anhelo de sus búsquedas. Cuando tiene su primer regreso a la tierra nativa, se puede decir que funda en La Plata un impulso; da esencialidad a una entelequia. Pero no encuentra el eco propicio y regresa a su escuela, que es Europa.

Hay en contemporaneidad otros espíritus afines al suyo: Sívori, Malharro. Lo alientan, lo apoyan. Es decir, se apoyan entre sí, para crear el ámbito. Todo es lento, todo exige tiempo; pero va creciendo, se fortalece, se expande.

El artista es siempre el producto de su tiempo, aunque se adelante a sus generaciones para formular predicamentos



"En la costa".





"La Siesta".



"Desvelo Maternal".



de avanzada. Y en esa condición de su temporalidad inmediata recoge acentos que lo califican o lo desvirtúan con posterioridad. En una palabra, se es un resultado transntorio, sin perspectivas; o se resume un proceso en desenvolvimiento. Por eso muchas veces resulta difícil a los contemporáneos apreciar las condiciones que dan esencialidad a sus epigonos.
En nuestro artista se da, simultáneamente, su tiempo —en conceptos y en realizaciones— y el tiempo por venir, en los atisbos magistrales de su intuición valedera. Es naturalista, es realista en su pintura, con una segura paleta y una minuciosidad virtuosista en lo conceptual. Objetiva en plenitud y detalla con delectación. En el dibujo es académico y seguro; alcanza a nutrirlo de una fuerza real, expansiva.
Luego avanza por el paisaje impresionista de la luz; se desprende de ciertas conceptuaciones, atempera la minuciosidad. Llega así, en transiciones, en constancias, en repetida instancia de formulaciones para la renovación estética de su inquietud creadora, a apoyarse en un lirismo romántico de esencias y presencias; en dogmáticos patetismos de un orden social y clamante, que se revela en la luz. En el espectro de la luz. En las oposiciones de luces y sombras de violencias expresivas y resonantes.

A veces el tema lo subyuga, llenando de alucinación y de misterio sus creaciones. Alcanzan un orden metafísico, hasta en su formulación técnica, por un proceso de nebulosidad en lo conceptual, que dispersa en el empaste, de ricas gradaciones, la operancia formal y da la atmósfera flúida en plenitudes derivativas del mismo sujeto temático. Es decir, que la idea y la técnica, se unen en rara conjunción para producir el equilibrio plástico que las informa. En "Adan y Eva", en "Conciencia póstuma", en "La conciencia" el ideograma juega su influjo en la simbología esencial de la impronta plástica.
En cambio, un expresionismo sin retórica, se plantea en fina formulación de grises contrastantes en "Luz y sombra" alcanzando un sintetismo definidor de grotescas causticidades sociales que lo acercan a los caprichos goyescos de corrosiva intencionalidad. Por antítesis aparenta un inicio cubista, un atisbo precursor de audaces incursiones en la veracidad de la síntesis, en la dinámica del acierto, esa admirable tela que se titula "Lavanderas". Pintado en el año 1900, pese a sus lilas y a sus violetas —que son, sin embargo, nexo de unión y regalía de empeños— plantea, con anticipaciones, la esencia que ha de informar a las escuelas que están sometiendo al arte pictórico a una prueba tenaz en busca de renovaciones imperiosas. Ya está en ella —en su síntesis, en su geometrización ceñida, en su plenitud exacta— la incipiencia de un cubismo que habría de alcanzar prédicamente más adelante. Que habría de formularse con exactitud y escándalo en un medio todavía pacato y lleno de reticencias. Pero hay en él, también, a manera de fuga pendular y



"Adán y Eva".

Faustino Brughetti...

"Matinal" del tríptico: La Luna en el río).



le reencuentro, un humanismo que, a veces, se hace literario de tan intenso y grávido. Pide a lo social el patetismo o la ironía que cree necesario irradiar por sobre a plasticidad fundamental del cuadro para despertar dormidas sensibilidades en la sociedad humana. Repetimos, s hombre de su tiempo, de la inquietud de su tiempo, de la formulación de un tiempo que se está haciendo caótico al abandonar postulados de todo orden, sin haber recogido aún el lábaro que oriente los nuevos predicamentos. Pero es en ese crisol proteico donde se funden y amalgaman las conquistas de la humanidad que cree avanzar siempre, aunque no sepa hacia donde.

Toda creencia es una plenitud. Toda plenitud genera una impulsión. Toda impulsión significa un movimiento de avance. Y es el fervor el que pone la autenticidad en la postulación nueva. Aunque adquiera a la larga esa condición pendular a que nos referimos más arriba.

Hay en nuestro artista un lirismo exacerbado que parece ser el hilo conductor de su sensibilidad, atravesando todas as transiciones de su búsqueda; de su creación constante. Su lirismo se muestra en plenitud en sus verdes, en sus azules, en sus grises que alcanzan calidades de una finura ransparente. Con ellos logra expresiones plásticas de una extraordinaria jerarquía, revelando la intimidad sugestiva de su paleta, la fuerza poderosa del pensamiento reador, la instancia fugaz de su postulado palpitante y a coordinada que constituye el desarrollo de toda su obra pictórica. Fluyen a través de largas décadas que corren desde las horas finiseculares de su viaje de iniciación en Europa, hasta los días presentes en que su muerte nos nfrenta con el milagro silencioso de un trabajador que ecién pone fin a su actividad, en la madura juventud le sus largos y florecidos años.

Fundador —eso es lo esencial en su pintura— de una ealidad argentina que involucra toda su modernidad; no ha dejado de tener continuidad con el breve pasado de

Faustino Brughetti...

nuestra actividad artística ni ha cortado amarras con el genio occidental de la cultura que nutre nuestras incipiencias. Su laboriosidad, sus atisbos de precursor, su inquietud espiritual, su obra constante y sin desmayo de civilizador, la seriedad de su formación cultural, el acendrado amor por sus disciplinados afanes de creador —todo— lo señala como un maestro y un ejemplo.

Cuando regresa a su patria se enfrenta con su paisaje —el de su infancia, el de su adolescencia inmadura—, con la íntima realidad de su contenido. Trata entonces de dar el tono de su esencia: busca en la inspiración vernácula el molde para vaciar el sentido, de sus sueños colorísticos y formales. Primero el Riachuelo —que más tarde ha de ser objeto de especiales consagraciones para muchos pinceles—, atraen su atención e inspiran su paleta. Luego el Bosque de la ciudad de La Plata, donde reside. Más tarde la costa sur, Bahía Blanca.

Hay una nueva postura en él: busca la expresión despojada de los acentos, de la luz, de la arquitectura, de sus aldeas italianas. Basta recordar su "Aldea bajo la nieve" para comprender la distancia que separa una latitud de la otra. Es un intento apreciable.

Después retorna a Europa, y cuando finalmente se afinca en La Plata se apasiona por la costa, por el paisaje extraño que la representa, por el ámbito inédito que sustrae a la indiferencia o al desconocimiento de la mayoría. Su post impresionismo, lo muestra extrañamente sugeridor en las telas que empasta; le da un sabor inesperado al paisaje que revela. "En la costa". Obra de madurez, de sus últimos tiempos, lo muestra en la plenitud de sus juegos pictóricos, en la firmeza conceptual que lo lleva a una manera.

Sólo que la temática es más subyugante, más poderosa; le ofrece la cambiante posibilidad de aquel realismo mágico que surge, por ejemplo, de su tríptico titulado "La luna en el río". O de cualquiera de las otras telas que signan esta época, rica, novedosa de sugerencias íntimamente americana.

Este reveer; este comentar no significa enjuiciamiento crítico que ya está dado en plenitud y que es irrebatible: artistas de moderna calificación, de intensa labor proseguida en la senda abierta por el maestro, lo han dado con claridad y firmeza.

Es, simplemente, una contribución al conocimiento y a la difusión de su obra. Y también un alerta para las autoridades nacionales que no han dispuesto la adquisición de sus obras y la integración de una sala que lo muestre en su totalidad y en su detallado franqueamiento de las fórmulas expresantes de su sensibilidad plástica.

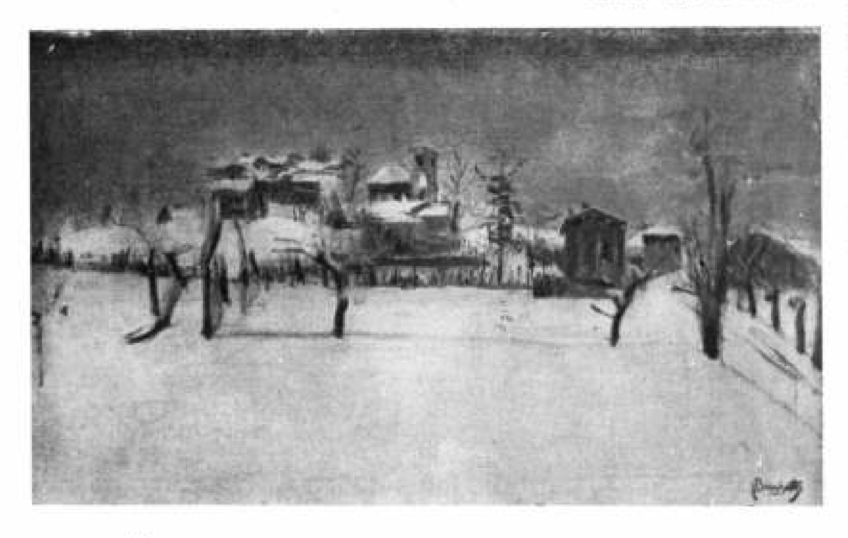
¿Hasta cuándo en nuestro país los artistas quedarán al margen de la consideración de las autoridades? ¿de qué manera podrá hacerse entender que la formulación y acrecentamiento de la cultura de nuestro pueblo está, ha estado, denodadamente, en la silenciosa y crucial labor de enfervorizados espíritus que como el de Faustino Brughetti, tuvieron la inspiración frontal en horas oscuras e inciertas, para crear el concepto cultural que faltaba, dando la pauta con su trabajo redentor?

Queda formulada, pues, la premisa: el Museo Nacional de Bellas Artes, debe adquirir, a la brevedad, la obra del pintor Faustino Brughetti, cuya reciente muerte nos ha dado la medida exacta de su luminosa madurez. No esperemos, como siempre, a que un extranjero venga a señalar nuestra ineptitud en la materia, para expresar admiración tardíamente.



"Lavanderas".

"Aldea bajo la nieve".





PLANO de la SITUACION ACTUAL

USO DE LA TIERRA

ESPACIOS VERDES

SERVICIOS COMUNALES

COMUNICACIONES

TRENQUE LAUQUEN

previene su futuro desarrollo urbano mediante un

plan regulador

promovido por la

MUNICIPALIDAD

y ejecutado por

JOSE M. F. PASTOR

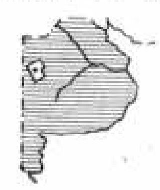
arquitecto

JOSE BONILLA

ing. civil

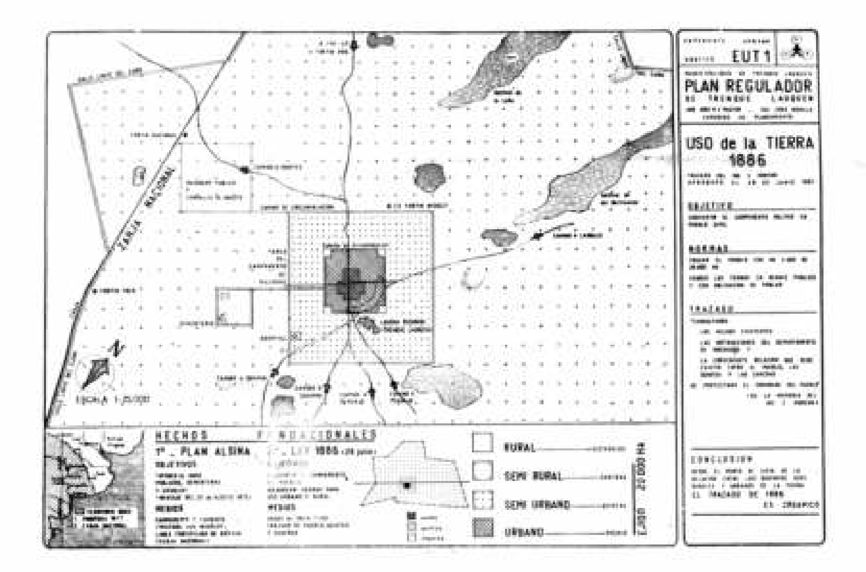
•

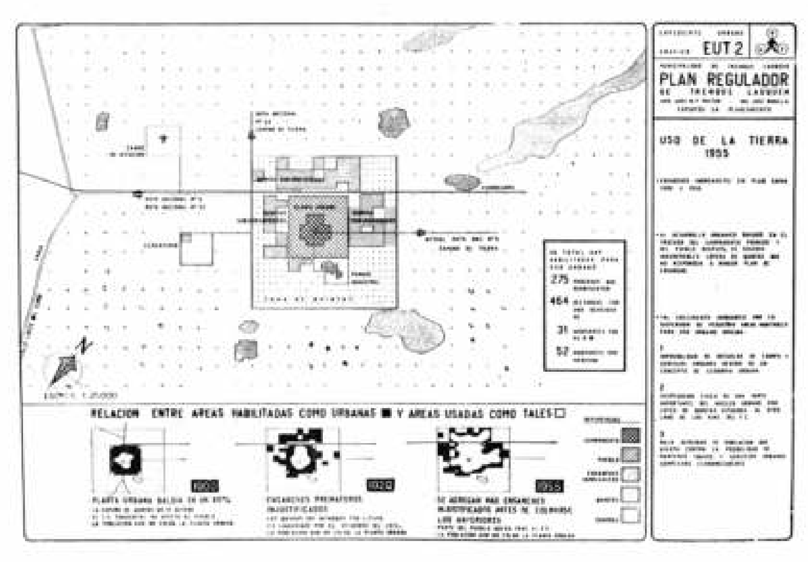
Lema de la Campaña al Desierto



"oponer al indio
FORTINES POBLADOS
SEMENTERAS y ARBOLES"

Adolfo Alsina. 1876





EJEMPLOS DE FRACCIONAMIENTO DE UNA MISMA MANZANA ENTRE 1877 Y 1955

	MANZANA 66	MANZANA 65	MANZANA 36	MANZANA 17	MANZANA 41	MANZANA 37	MANZANA 25	MANZANA 11
1877 CAMPAMENTO								
1886 PUEBLO								
1919 PUEBLO								
1938 CIUDAD								
1955 CIUDAD								

ORIGEN y DESARROLLO de la CIUDAD

● En el origen de Trenque Lauquen se fusionan las necesidades de conquistar y colonizar al mismo tiempo, cumpliendo la expedición fundadora al mando del Coronel Conrado Villegas, los designios expuestos por el Ministro de Guerra, Doctor Adolfo Alsina, en su mensaje al Congreso el 25 de agosto de 1875, de "oponer al indio FORTINES, POBLADOS, SEMENTERAS y ARBOLES".

● De ése y con ese designio surgieron, en las vastas llanuras vírgenes pampeanas, Trenque Lauquen, Puán, Carhué y Guaminí, formando una frontera de defensa en la que el arado pronto substituyó al fusil, y los fortines se convirtieron en comunidades urbanas de base agrícola-ganadera. Una de éstas es Trenque Lauquen, cuyo desarrollo se puede sintetizar en 4 períodos:

TRENQUE LAUQUEN

Primer Período

En 1876, el 13 de abril, el Coronel Villegas funda el "*campamento-pueblo*" de Trenque Lauquen (en idioma pampa: Laguna Redonda); el sargento Jordán Wisocki es el encargado de trazar la planta del mismo de acuerdo con las instrucciones urbanísticas del Departamento de Ingenieros del Estado de Bs. As. En el primitivo trazado hay una "zonificación" del uso de la tierra con áreas bien delimitadas para viviendas civiles y militares, para cultivos de abastecimiento alimentario, potreros, playa de armas, hospital, etc...., las calles se hacen de 30 m. de ancho para "mejor maniobra de la caballería", caso único en la creación de campamentos en la pampa bonaerense conquistada al indio.

Segundo Período

Según la ley de 28 de julio de 1856 de fundación de varios pueblos en el oeste, designóse al Ingeniero Edgardo Moreno para completar el trazado de la futura ciudad "tomando como base el pueblo existente" de acuerdo con las instrucciones del Departamento de Ingenieros. Moreno traza una planta urbana de 100 manzanas de una hectárea y prolonga las calles del campamento con igual ancho, de modo que Trenque Lauquen tiene hoy una desproporcionada área de vías públicas en relación con las áreas habitables (0,69 Ha. de calles por cada hectárea habitable). En torno del pueblo se trazó una cintura de quintas y en torno de éstas la de chacras hasta completar 20.000 Has. asignadas por ley al territorio municipal. Las tierras fueron vendidas por la Municipalidad en remate público *con obligación de uso urbano o rural en plazos determinados.*

Tercer Período

En 1890 llegó el ferrocarril ubicándose la estación correctamente al margen de la planta urbana. Pero entre 1900 y 1920 la Municipalidad abandona el control del uso de la tierra originario y autoriza la subdivisión prematura e injustificada de la zona de quintas detrás de la estación, mientras gran parte del pueblo todavía está baldío.

Más tarde el crecimiento poblacional requiere un ensanche pero éste se hace sin orden, y tomando más tierras semirurales que las necesarias; comienza la especulación con tierras y en 1955 hay ya 43 ex quintas parceladas en más de 170 manzanas, o sea el doble de la planta urbana. Se olvida o ignora por compelto el espíritu de la *venta de tierras para uso efectivo* en lugar de retener los solares baldíos para especular con el alza de sus precios y la obra de bien público que inspirara a los fundadores se malogra al desarrollarse un área urbana ficticia tres veces mayor que la que puede mantener económicamente el vecindario con un buen nivel de vida urbano.

Cuarto Período

Es el que se desarrolla actualmente bajo la reacción municipal ante el desorden del crecimiento urbano. Consciente de que es contraria al interés público una mayor expansión del pueblo sobre las quintas hasta que aquél se haya edificado y equipado convenientemente, una ordenanza ha suspendido —salvo excepciones plenamente justificables— la conversión de tierras rurales en urbanas, y otra ordenanza ha puesto en práctica la formulación del plan regulador, cuya primera etapa de estudios está constituída por el "expediente urbano" del cual estas páginas son un extracto con fines divulgatorios.

Distintos Grados de Eficiencia en la Administración y Control del Desarrollo de la Tierra y Edificación por un Mismo Medio Humano



Administración y Control Privado

1° Industrial

(P.E.: Fábricas de productos Lacteos).

Orden en su desarrollo y en su diseño físico y del proceso industrial.

Resultado:

EFICIENCIA.

2° Asociación Civil

(P.E.: Soc. Rural).

Orden en el desarrollo de sus instalaciones y en el cumplimiento de sus fines socio-económicos.

Resultado:

EFICIENCIA.

3° Administración y Control Comunal del Cementerio (Necrópolis)

Orden en el uso de la tierra y desarrollo edificatorio. Previsión de tierra para los ensanches, economía de mantenimiento sana.

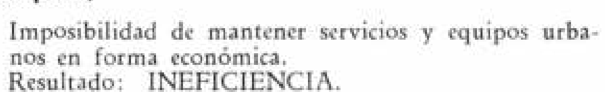
Resultado: EFICIENCIA.





4° Administración y Control Comunal de la Ciudad (Biópolis)

Dispersión de su desarrollo.
Imprevisión de tierras para sus ensanches.



Imposibilidad de mantener servicios y equipos urbanos en forma económica.
Resultado: INEFICIENCIA.

Conclusiones:

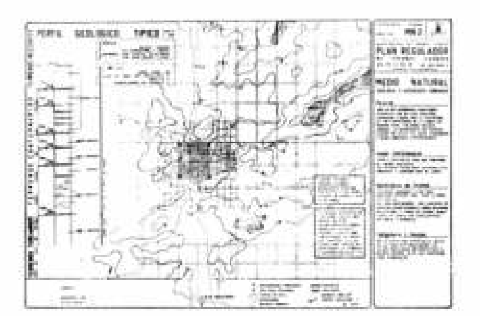
Los ejemplos pertenecen al medio natural, humano y tecnológico de Trenque Lauquen.
El medio humano, eficiente cuando administra y controla sectores como el cementerio, industria y sociedades civiles, no tiene porque disminuir esa eficiencia cuando administra y controla el desarrollo de la ciudad.

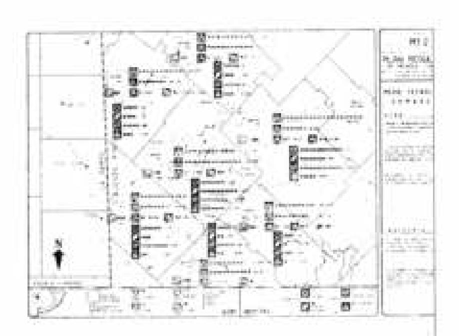
Sólo la falta de un PROGRAMA DE Y PARA LA COMUNIDAD y de objetivos de interés general puede justificar esa disminución de eficiencia.
El Plan Regulador, como programa de la comunidad, es base y punto de partida para una administración comunal eficiente.

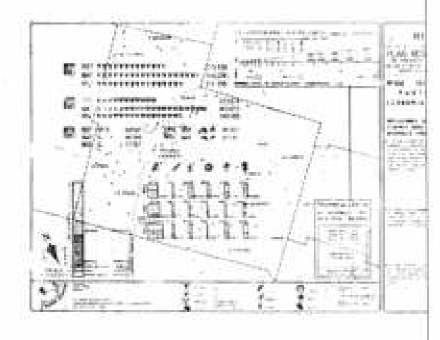
TRENQUE LAUQUEN

ANALISIS DEL MEDIO URBANO

El análisis del medio urbano en su triple aspecto **natural, tecnológico** y **humano** se hizo extensivo más allá del ámbito urbano, a la comarca y a la región. En una serie de 20 planos descriptivos seriados se sintetiza ese análisis señalándose las conclusuiones fundamentales sobre su actual situación, de las que luego se deducen las **bases para el futuro desarrollo de la ciudad.**
El plano de la primera página y estas fotos y diagramas forman parte del material de divulgación expuesto al vecindario en varias reuniones y exposiciones públicas y publicado en los diarios locales.

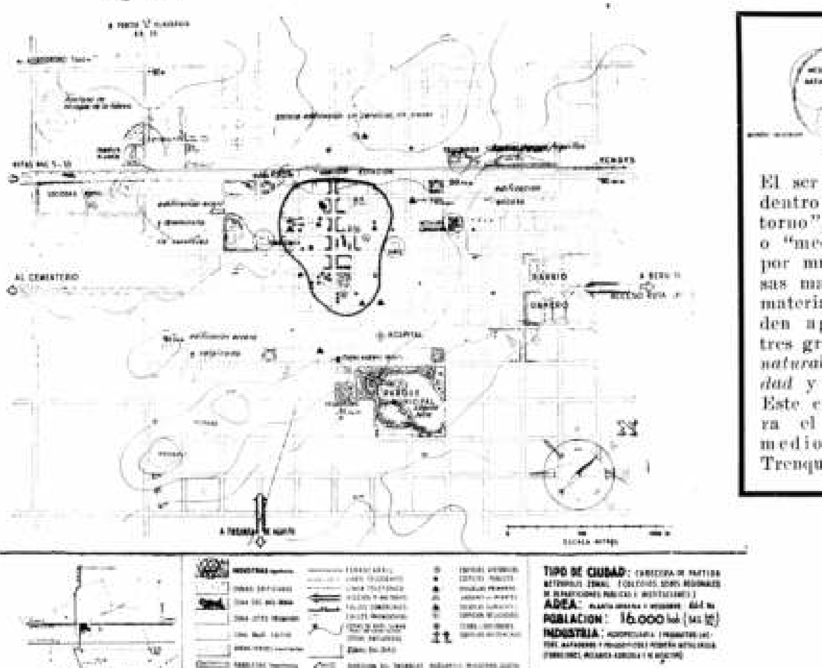






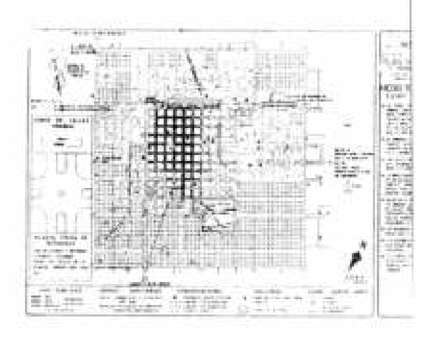
Informe preliminar

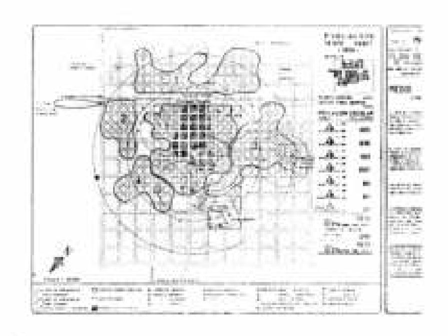
Previo al Expediente Urbano se hizo un rápido reconocimiento preliminar en base a los datos existentes y obtenibles, así como a la observación directa de los hechos físicos. El dato poblacional de 16.000 habitiantes, atribuído en cálculos oficiales y privados, fué rectificado por el análisis demográfico que acusó una estimación, para 1955, de 14.400 habitantes. Del informe preliminar surgió el objetivo poblacional de 50.000 habitantes para el Plan Regulador.

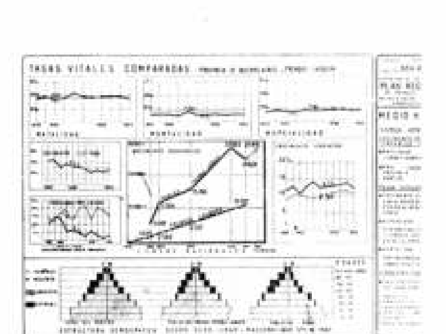




El ser humano vive dentro de un "contorno", "ambiente" o "medio" formado por multitud de cosas materiales e inmateriales que pueden agruparse en tres grandes rubros: *naturaleza, humanidad* y *técnica*.
Este concepto inspira el análisis del medio urbano de Trenque Lauquen.







Análisis del triple medio urbano

HUMANO: Población con crecimiento medio igual al de todo el país. Estructura por edades equilibrada. Tasa de dependencia alta, que implica un volumen numérico de personas activas superior a la tasa media del país, lo que influye en el desarrollo económico. Familia censal de 4,4 personas, superior a la provincia y a la Nación. Densidades bajas: 35,4 habit/Ha. en planta urbana y 31,4 hab./ha. en la periferia. Población en 1947: 10.887 habitantes. Estimación para 1956: 14.400 habitantes.
TECNOLOGICO: Economía privada: Actividades primarias esencialmente agropecuarias; 53 % de la tierra rural del partido subdividida en explotaciones de menos de 150 Ha.; no hay explotaciones de más de 7.500 Ha. Sector Secundario o industrial: desarrollo satisfactorio, complemento agropecuario. Hay grandes establecimientos de elaboración de productos del campo (carne, leche) y metalurgia liviana (fundiciones, talleres). Comercio y servicios: importantes establecimientos privados y numerosas sedes de oficinas públicas regionales. Economía urbana en crisis de servicios comunales por falta de equipo urbano y excesiva extensión de la ciudad y excesivas áreas de calles.
NATURAL: Límite de la "pampa húmeda". Erosión eólica. Aguas subterráneas capaces para abastecer una población de 60.000 habitantes. Terreno arenoso, bueno para construcciones. Zona de gran capacidad ganadera por el crecimiento continuo de pastos. Vientos con arena voladiza, clima y topografía de excelentes condiciones antropoecológicas. No hay recursos minerales salvo arenas y toscas para la construcción.

Bases y Puntos de Partida del Plan Regulador

En base al Informe Preliminar, a las consultas, gestiones y observaciones realizadas y a la investigación previa sobre la comarca, partido y ciudad hecha en la primera parte del Expediente Urbano se deducen una serie de condiciones presentes que acusan un desarrollo urbano librado al azar y que suscitan otras tantas propuestas para un desarrollo futuro consciente.

El Plan Regulador será el instrumento que permitirá pasar de ese estado azaroso en que se halla el desarrollo físico de Trenque Lauquen al desarrollo conforme a plan, en base a previsiones para alcanzar objetivos definidos en el futuro. Dichos objetivos, que expondremos a continuación en correspondencia con las condiciones presentes, constituyen las bases y puntos de partida del Plan Regulador.

Presente	BASES	Futuro
Ciudad de base inicial agrícola, con tendencia a industrializarse y a ser foco de atracción comarcal de jurisdicciones administrativas, educacionales e institucionales. Crecimiento por ensanches inorgánicos.	1º **CARACTER**	Metrópolis comarcal, con desarrollo rural, industrial y urbano equilibrado. Crecimiento por reproducción de unidades vecinales y por desarrollo de unidades industriales.
Son agentes activos preponderantes: *Agro:* inicial y básica. *Industria:* complementario. *Servicios:* complementario. Basado el desarrollo de todos esos agentes en factores "posibilistas", pues no existen factores "deterministas" predominantes dentro de la comarca.	2º **ECONOMIA**	Continuarán siendo agentes activos preponderantes: *Agro:* básico. *Industria:* básico. *Servicios:* complementarios. El incremento de los agentes activos tendrá también su origen en nuevos factores "posibilistas" y un apoyo en los factores tecnológicos "vialidad comarcal" y "electrificación rural".
Los actuales 14.400 habitantes constituyen una población escasa y demasiado dispersa para asegurar condiciones de vida urbana plena de acuerdo con los requisitos contemporáneos.	3º **POBLACION**	Objetivo poblacional de alrededor de 50.000 habitantes, población necesaria y suficiente para crear condiciones socio-económicas de la vida urbana plena y eficiente, de acuerdo con las tendencias contemporáneas de basar el desarrollo urbano y regional en función del tamaño óptimo de las instituciones socio-económicas para asegurar su mantenimiento con el bienestar de todos y cada uno de los habitantes.
Al campamento y al pueblo originarios sigue un crecimiento por expansión especulativa, quedando afectadas a desarrollo urbano extensas áreas de quintas sin responder a ninguna previsión que contemple los intereses de los vecinos. Falta de espacios verdes y exceso de trama viaria. Mala ubicación de las industrias por falta de una zonificación primaria.	4º **ORGANIZACION**	Desarrollo de acuerdo al plan que contemple en primer término el bienestar y la economía de la comunidad. Ciudad diseñada como un núcleo urbano que permita una vida socio-económica diferenciada y plena. Ciudad integral constituída por un centro cívico-comercial, áreas industriales y unidades vecinales con espacios verdes urbanos y trama viaria adecuada y eficiente para medios de transportes por aire y por tierra.
Privado: Las instituciones privadas civiles, la industria y el comercio planean sus tierras y sus instalaciones con sentido de economía y de máximo rendimiento en base a fines comerciales o industriales o sociales, y las desarrollan con plena eficiencia. *Comunal:* En algún aspecto (como p. ej. en el cementerio) la municipalidad planea la tierra y las instalaciones con un sano principio de economía y con fines sociales y las desarrolla también con plena eficiencia. En el conjunto urbano-rural que es la ciudad no hay planeamiento del uso de la tierra ni de los edificios y obras complementarias y su desarrollo está huérfano de un criterio de economía colectiva.	5º **DESARROLLO**	Creación de una conciencia en el vecindario para que la Municipalidad se maneje con un concepto de economía urbana colectiva, en la misma forma eficiente basada en el uso planeado de la tierra con que lo hacen las instituciones privadas o como la misma comuna lo hace ya en cierto modo con la necrópolis.

de la ciudad de Trenque Lauquen

Puntos de Partida del Plan Regulador

vivienda

Agrupamiento: Disponerlo en forma que, tanto la vivienda unifamiliar como la multifamiliar, se agrupen de acuerdo con planes de zonificación y de uso de la tierra, asegurando de ese modo la posibilidad de dotar de servicios y equipos urbanos a todo el vecindario dentro de un concepto económico.

Nivel Bio-social: Educar y dar normas para adecuar la vivienda en general, incluso la vivienda involucrada en el nivel de "interés social", dentro de las normas que la evolución socio-económica contemporánea impone y para asegurar que la "vivienda" permita un buen desarrollo de la vida familiar, inclusive multifamiliar o colectiva.

Implicaciones Económicas: Fijar densidades por zonas, tales, que permitan un servicio comunal y equipo urbano económico, agrupando los distintos tipos de viviendas, pero sin producir segregaciones sociales, tan perjudiciales para la vida comunal o colectiva.

Vivienda Hotelera: Incorporar normas y crear medios para la promoción de hoteles, considerados como vivienda circunstancial de la población flotante cuya mayor afluencia es determinante para la evolución de los agentes activos terciarios (comercio y servicios) que dan vida al desarrollo de la ciudad.

circulación

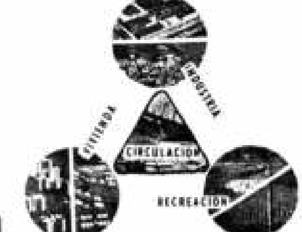
Urbana: Diferenciar el tránsito y la trama viaria para adecuarla tanto a los vehículos como al peatón y al ciclista. Modular las distintas unidades vecinales a escala del peatón para utilizar el transporte colectivo lo estrictamente indispensable.

Regional: Accesos camineros. Protegerlos de la suburbanización con una zonificación adecuada para evitar el desarrollo en cinta que produce la dispersión de la ciudad y afecta la eficiencia del camino.

Prever el contacto tangencial de las rutas principales para evitar: 1) el cruce directo de rutas por la ciudad, y 2) que la ciudad quede marginal a la ruta, pues ambas soluciones resultan negativas tanto para la ciudad como para la ruta. Prever una estación de ómnibus para interconectar los medios de transporte automotores con los ferroviarios.

Previsión para una futura remodelación ferroviaria que contemple las posibilidades de hacer desaparecer el actual enquistamiento de la estación de pasajeros y cargas dentro de la traza urbana para reubicarla tangencialmente a la ciudad.

Previsión para desarrollar un campo de aviación comercial bien conectado con los servicios ferroviarios y automotores, para que la aviación comercial tenga eficacia.



recreación

Al aire libre: Asegurar nuevos campos convenientemente distribuidos para la práctica del deporte más que para el deporte como espectáculo.

Bajo techo: Estimular a las instituciones dedicadas al cultivo del cuerpo y del espíritu a fin de que todos los habitantes de la ciudad tengan oportunidad de desarrollar sus naturales actividades socio-culturales siempre con el concepto de desarrollar mayor cantidad de actores que de espectadores de estas y todas las otras actividades recreativas.

Pública: Involucrar los actuales espacios verdes en un plan de desarrollo forestal periurbano que además de servir a propósitos de mejoramiento antropoecológico del ambiente, constituyan la base de la recreación pública al aire libre.

Dentro de este plan forestal incluir un "balneario mediterráneo" popular.
Estimular el desarrollo y embellecimiento de paseos para peatones y para ciclistas por medio de sendas que concurran a sitios históricos o de atracción dentro de ese desarrollo forestal periurbano.

trabajo

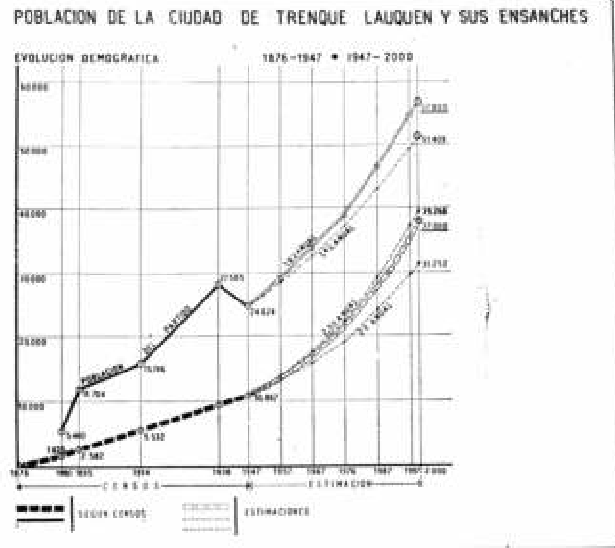
Comercio y Servicios: Acentuación del actual desarrollo comercial central, con edificación continua dentro de normas de unidad estética.
Promoción de pequeños centros de comercio vecinal para cubrir las necesidades de la población periférica.

Industria: Crear zonas industriales con amplios terrenos y normas de construcción y promover facilidades para la radicación de las industrias, base económica para aposentar los incrementos de población, producto del incremento vegetativo e inmigratorio.
Estas zonas serán estimuladas por la comuna y promovidas por corporaciones locales en forma similar a los "trading estates" desarrollados en Gran Bretaña y Norte América, en los cuales se construyen locales industriales que se alquilan, pues esto facilita mucho la radicación de industrias al evitar tener que efectuar inversiones a la industria en construcciones.

Administración: Debe programarse un plan de edificios que puedan albergar las dependencias administrativas, provinciales y nacionales, como parte del desarrollo del centro cívico comercial de la ciudad, que puede ser incluso financiado privadamente con contratos de alquiler por parte del Estado.

Enseñanza Primaria: Contemplar la reserva de amplios terrenos ubicados en el corazón de las unidades vecinales para construir las escuelas que el crecimiento demográfico requerirá. Se contemplará en esas nuevas escuelas que el salón de actos, biblioteca, gimnasio, etc., tengan doble uso escolar y vecinal.

Enseñanza Secundaria: Previsión de un "campus" en torno del cual se puedan ir desarrollando edificios de enseñanza secundaria y especial, biblioteca, museo local, etc., con criterio similar, en proporción, al de la Ciudad de La Plata.



MH-5

PLAN REGULADOR

DE TRENQUE LAUQUEN

MEDIO HUMANO

32.000 HABITANTES

52.000 HABITANTES

Objetivo: 50.000 habitantes

Aglomeración humana necesaria y suficiente para una vida urbana autónoma y eficaz.

En 1976, Trenque Lauquen alcanzará el 44 % de dicho objetivo; el 76 % será cubierto en el año 2000. La previsión del Plan Regulador puede absorber, por lo tanto, cualquier súbito o imprevisible incremento poblacional en una plazo que va más allá de los próximos 50 años, que cubre el tiempo de casi dos generaciones y el de vida física de la edificación y los equipos urbanos.

Divulgación

El vecindario de Trenque Lauquen está bien informado del proceso de planeamiento de su ciudad gracias a una permanente campaña de divulgación, coordinada con la labor de los expertos a cargo del estudio técnico del plan regulador. Conferencias, reuniones en mesa redonda con diferentes grupos de vecinos, informes, explicaciones en los colegios secundarios, numerosos artículos en los diarios locales más difundidos, cuadros explicativos y, sobre todo, una continua incitación a la colaboración y crítica constructiva, han creado una comprensión de los problemas urbanos que asegura el apoyo popular y municipal al plan regulador.



BASES Y PUNTOS DE PARTIDA PARA EL FUTURO DESARROLLO DE TRENQUE LAUQUEN

BASES

OBJETIVOS A QUE APUNTAN

CARACTER	AGENTES ACTIVOS	POBLACION	ORGANIZACION	DESARROLLO
METROPOLIS COMARCAL	AGRO INDUSTRIA Y SERVICIOS	50000 HABITANTES	CONFORME A PLAN	CONTROLADO
UNIDADES VECINALES DE VIVIENDA	VIALIDAD COMARCAL	POBLACION NECESARIA Y SUFICIENTE	BIENESTAR ECONOMICO DE LA COMUNIDAD	ECONOMIA URBANA
		TAMAÑO OPTIMO DE INSTITUCIONES SOCIOECONOMICAS	CIUDAD INTEGRAL	
			CENTRO CIVICO COMERCIAL, AREAS INDUSTRIALES, UNIDADES VECINALES, ESPACIOS VERDES, TRAMA VIARIA	

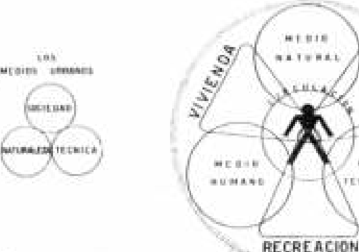
DE LA FUTURA TRENQUE LAUQUEN

LOS MEDIOS URBANOS

SOCIEDAD

NATURALEZA

TECNICA



LAS FUNCIONES URBANAS



PUNTOS DE PARTIDA

PARA PROMOVER EL DESARROLLO DE TRENQUE LAUQUEN

VIVIENDA	TRABAJO	RECREACION	CIRCULACION
AGRUPAMIENTO	COMERCIO	AL AIRE LIBRE	URBANA
NIVEL BIO SOCIAL	INDUSTRIA	BAJO TECHO	REGIONAL
IMPLICACIONES SOCIO ECONOMICAS	ADMINISTRACION	COMUNAL	ACCESOS
VIV. HOTELERA	ENSEÑANZA		

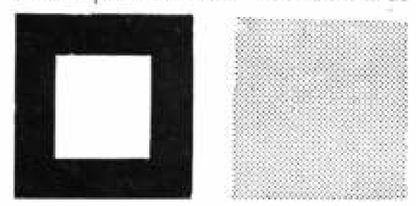
INSTRUMENTO

PARA CONCRETAR LAS BASES Y PUNTOS DE PARTIDA

EL PLAN REGULADOR

Trenque Lauquen es una de las poquísimas ciudades argentinas que está estudiando su futuro desarrollo y en estos momentos la que más adelantada tiene la formulación de su *plan regulador de renovación y ensanche urbanos*, el cual cual está sólidamente avalado por el presente análisis del medio urbano.

Páginas del Centro de Estudiantes
de Arquitectura de Buenos Aires



LUIS H. SULLIVAN

Por:

Roberto Segre

Reseña

El artículo sobre Luis H. Sullivan que incluimos en estas páginas es el último de una serie de trabajos dedicados al análisis de los orígenes del movimiento moderno, y que N. A. ha venido presentando mes a mes desde junio de 1955.

A continuación damos la lista completa de los trabajos publicados con la indicación del autor y fecha de aparición.

Título del Artículo	Autor	Mes de Publicación en N. Arquitectura
El Desarrollo Ingenieril Estructuras metálicas (1ª parte, 1700-1851)	F. F. Ortiz	Jun. 1955
El Desarrollo Ingenieril Estructuras metálicas (2ª parte, 1851-1907)	F. F. Ortiz	Jul. 1955
El Hormigón Armado Su invención - Primeras Aplic. (1ª parte)	Fina Santos	Ago. 1955
El Hormigón Armado (2ª parte)	Fina Santos	Sept. 1955
El Hormigón Armado (3ª parte)	Fina Santos	Oct. 1955
Los "Arts & Crafts"	H. y F. Escurra	Nov. 1955
Art Nouveau	R.J. Alexander	Dic. 1955
La "Sezession" Vienesa	H. Ezcurra	Ene. 1956
Adolf Loos	Juan Bonta	Feb. 1956
Antonio Gaudí	R.J. Alexander	Mar. 1956
Fin y Comienzo de Siglo en Gran Bretaña	F. F. Ortiz	Abr. 1956
H. P. Berlage	H. Ezcurra	May. 1956
Peter Behrens (1868-1940)	Fina Santos	Jun. 1956
Henry Hobson Richardson	A. R. Nicolini	Jul. 1956
Luis H. Sullivan	Roberto Segre	Ago. 1956



BIOGRAFIA:

Louis H. Sullivan nació el 3 de septiembre de 1856 en la ciudad de Boston, Massachusetts. Luego de cursar sus estudios elementales en Boston, pasa a Chicago, donde se inscribe en el curso de arquitectura del M.I.T. durante los años 1872-73, pero abandonándolos para trabajar en el estudio de William Le Baron Jenney. En 1874 se dirige a Europa donde sigue los cursos de l'Ecole des Beaux Arts. En 1876 regresa a Chicago donde trabaja en varios estudios y en 1879 entra en el de Adler para convertirse en socio en 1881. La sociedad se mantiene hasta 1895, durante este período construyen más de 100 edificios y en 1893 el Pabellón de los Transportes, único edificio que recibe una honorificación de un gobierno extranjero. Luego hasta 1924 trabaja sólo, habiendo producido en este período solamente 20 edificios. Desarrolla una intensa actividad literaria, Kindergarten Chats, Autobiografía, etc.

Falleció en Chicago el 14 de abril de 1924.

Chicago. La indómita y agreste ciudad del Middle West, que en la vida de los Estados Unidos estuvo siempre a la cabeza del progreso, que se jactaba de tener los edificios más altos del mundo, el periódico más importante y el matadero más grande, puede ostentar desde hace tiempo un galardón más en su orgullo ciudadano, el de haber sido la cuna del elemento predominante en todas las modernas ciudades del mundo: el rascacielo.

¿Cuáles fueron las causas que determinaron la aparición del alto edificio de pisos, y como a través de los diversos ensayos adquirió la expresión formal más ajustada a sus características y a su función? Las respuestas a estas preguntas están dadas por el desarrollo técnico, económico y social de la América de 1880 y la serie de edificios realizados por el "poeta de la Escuela de Chicago", Louis H. Sullivan.

Dos acontecimientos pueden considerarse fundamentales para comprender la rápida evolución, tanto técnica como edilicia, de la ciudad de Chicago: la guerra de Secesión terminada en 1865 y el destructor incendio de 1871. El febril desarrollo industrial, impulsado por estos hechos, trajo aparejada la formación de las grandes empresas —bajo la dirección de los "businessmen" como Armour, Pullman, Mc. Cormick, etc.— que se encontraron ante un nuevo problema: la necesidad de edificios donde se pudieran alojar en el centro de la ciudad los centenares de empelados que en ellas trabajaban, y la creación de grandes construcciones para ubicar los emporios comerciales que se iban formando.

Las soluciones a estos problemas se podían plantear de dos maneras: la primera era utilizar los elementos que los descubrimientos ponían a disposición de los arquitectos (el nuevo sistema de fundación y la estructura metálica) y en base a la técnica moderna plantearse nuevas soluciones plásticas y formales. El segundo camino a seguirse era el de utilizar estos elementos pero camouflados por los distintos estilos del pasado.

Los arquitectos de Chicago —embebidos por el espíritu democrático que los había llevado a la guerra por la unidad de América, siguiendo la tradición de originalidad y honestidad de los pioneros que habían conquistado el Oeste— no quisieron traicionarse a sí mismos, creando formas que no respondieran al verdadero sentido de los materiales; ni quisieron embaucar a los hombres de negocios, encerrándolos en templos romanos o en catedrales góticas; y por ello crearon la nueva corriente arquitectónica que fué luego llamada "Escuela de Chicago".

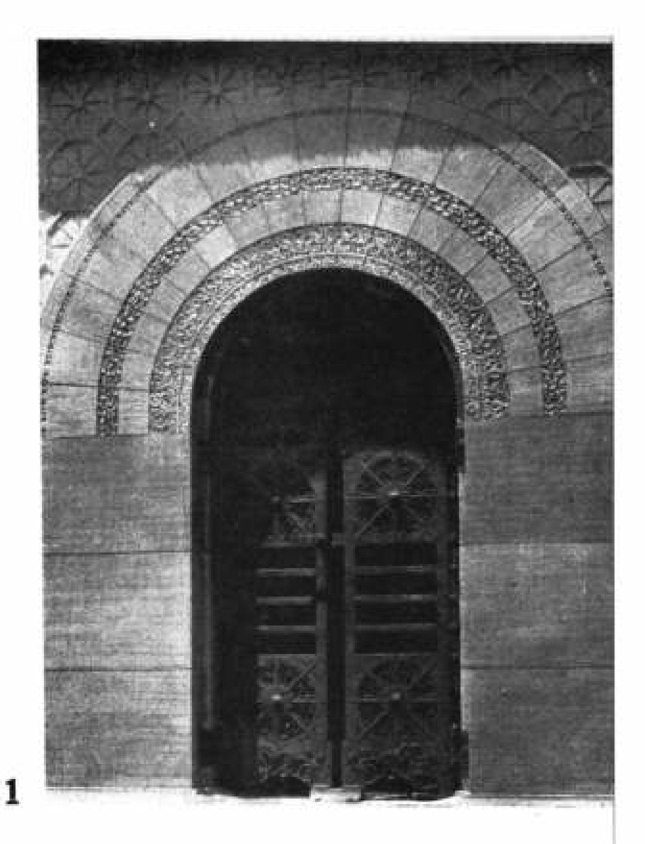
Desgraciadamente no fueron comprendidos, o mejor dicho, fueron traicionados por la tendencia conservadora de los que no supieron apreciar los valores de la nueva arquitectura; los que sufrían del complejo de inferioridad de no tener una vetusta tradición arquitectónica. Por ello, la tomaron en préstamo a quienes consideraban los paladines y únicos poseedores del saber arquitectónico: los Maestros de l'Ecole des Beaux Arts de Paris. Así —al negar la tradición arquitectónica que hubiera podido expresarse en toda su magnificiencia en la Exposición Colombiana de Chicago de 1893 (como en el único edificio que no siguió el clasicismo, el Pabellón de los Transportes de Sullivan)— frustraron las aspiraciones democráticas del pueblo norteamericano, que no pedía templos ni foros, sino que sólo deseaba tener espacios racionales para poder realizar un trabajo digno. Esto fué comprendido por Richardson, Root, Le Baron Jenney y especialmente por Sullivan, pero debieron pasar muchos años para que la enseñanza impartida por el "Lieber Meister" pudiera ser escuchada, seguida y puesta definitivamente al servicio de la sociedad que tanto la necesitaba. Y esto fué logrado gracias a Frank Lloyd Wright.

* * *

Podemos seguir claramente la evolución de la Escuela de Chicago a través de las obras de Sullivan. Y en él no podemos solo ver una evolución técnica, ni detenernos en buscar únicamente la aplicación de su tan conocida frase "la función determina la forma y la forma expresa la función", sino que tenemos que ir más lejos. Debemos ver su lenguaje poético, su ansia de expresar su romanticismo, de crear esa arquitectura "que hablará con claridad, con elocuencia y con calor, de la plenitud y de la relación del hombre con la Naturaleza y con sus semejantes".

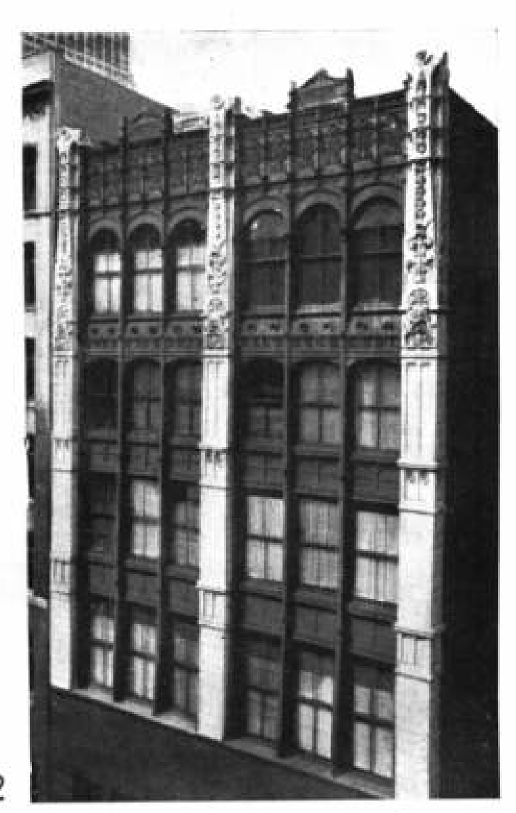
Por esto Sullivan superó a sus contemporáneos de la Escuela de Chicago, y más aún, no sólo continuó con un nuevo espíritu creador la tradición dejada en sus manos por Richardson, sino que al transformar su lenguaje técnico, supo complementarlo con una nueva poética, con una nueva expresión plástica. Y en este punto se debería hablar de la decoración que tantas polémicas ha despertado entre sus críticos, justificadas por los interrogantes que han dejado algunos de sus edificios; pero será más conveniente estudiarla al analizar sus obras más representativas.

Si bien la actividad de Sullivan se desarrolló primordialmente en el campo de los edificios de oficinas, no se pueden dejar de lado otras construcciones como las viviendas individuales, los edificios bancarios realizados en su último período y aquellas pequeñas joyas arquitectónicas que son las tumbas Getty y de la familia Wainwright. Nada mejor que las palabras de Dalziel Duncan para describir el sentido de las mismas: "No alcanzó a comprender porque la tristeza me abandona cuando me encuentro ante esta tumba. En ella está la solemnidad de la muerte, porque la tumba Getty muestra lo que es —un sepulcro—, pero la presencia de la muerte


1

1: Tumba Getty. Puertas de bronce y arco de entrada. Chicago 1890.

2: Rothschild Store. Chicago 1881.


2



3

3: Jewelers Store, 1882.

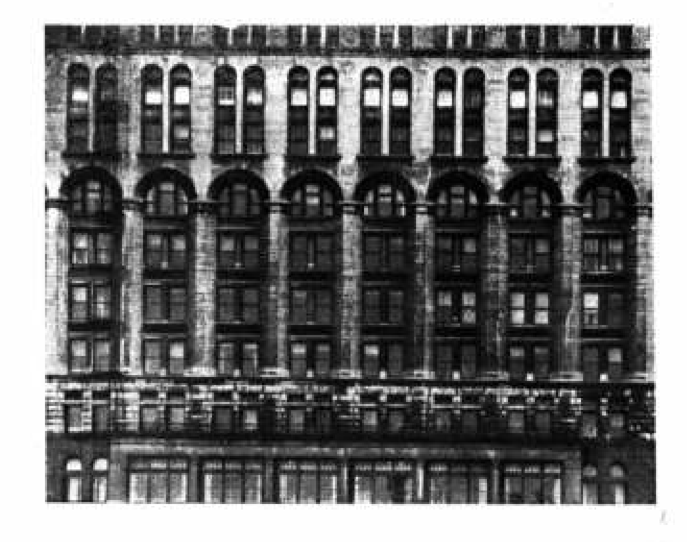
4: Auditorium Building, 1887.

5: Walker Warehouse, 1888.

6: Wainwright Building, St. Louis 1890.

6





4

5



7: Stock Exchange Building, 1893.

8: The Peoples Savings and Loan Association, Sidney, Ohio 1917.

9: Meyer Building, 1893.

10: Carson Pirie Scott Store, 1899.

11: Idem. Detalle de la decoración en hierro que reviste los dos pisos inferiores.



7

8

se transforma en una afirmación de vida. También en la muerte el hombre es inmortal, no porque vaya al otro mundo, hacia una nueva vida, sino porque aquí en la tierra, los símbolos creados por el artista hacen inmortal el espíritu humano".



Los primeros edificios construídos por el estudio Adler y Sullivan datan de 1880. Reflejan éstos un período de ensayos, en el alternarse la utilización de los motivos ornamentales que no cubren la totalidad de la fachada (como sucede en el Rothschild Store, 1881), con la pureza lograda por los simples elementos portantes del Jewelers Store (1882).

Pero dos obras demuestran ya la adquisición de un lenguaje seguro, de un conocimiento de las posibilidades de los materiales tradicionales, que superan todos los realizados hasta entonces: el Auditorium Building (1887) y la Walker Warehouse (1888). Ya no se pone en tela de juicio la influencia que ejerció sobre Sullivan el Marshall Field de Richardson, en la realización del Auditorium. Pero es interesante comprobar como supo utilizar el Maestro el tema de los arcos y transformar así sus proyectos originales. En éstos el volumen aparecía como una masa estática, sin predominio de líneas, salvo la torre que aún conservaba alguna reminiscencia francesa en el bonete punteagudo a cuatro aguas. En el proyecto final, todo el paralelepípedo vibra bajo el ritmo dinámico de los arcos que abren ya el diálogo que será continuado por los edificios posteriores. El volumen de la torre anuncia ya las características que predominarán en los rascacielos de treinta años después. Paso por alto los otros elementos que daban enorme valor al edificio, el Auditorium en sí por las innovaciones técnicas, el restaurant con la gran bóveda, etc.

Si el Auditorium cierra un período en la historia de la Escuela de Chicago, el Wainwright Building (St. Louis, 1890) abre uno nuevo de mayor trascendencia, ya que simboliza la definición de Sullivan en el empleo de la estructura metálica. Se le objeta en este edificio la utilización de algunos elementos tradicionales como ser el engrosamiento de los pilares en las esquinas, de los pilares donde no corresponde la columna de acero y la profusa decoración del ático. Pero veamos como Sullivan justifica sus formas en este fragmento de las "consideraciones sobre el arte de los edificios altos para oficinas".

"Comenzando por la planta baja, colocamos allí una entrada principal que atraiga las miradas, y el resto de la fachada la tratamos con más o menos liberalidad y fasto, basándonos estrictamente en las necesidades prácticas, pero expresándonos con un cierto sentido de amplitud y libertad. De la misma manera tratamos el primer piso, pero con menos exigencias. Sobre éstos, para el indeterminado número de pisos de oficinas, nos basamos en la célula individual, para la cual sólo necesitamos una ventana, una entrada y un arquitrabe; y damos así a todas características idénticas, ya que todas cumplen la misma función. Llegamos así al ático —que al no estar dividido en células no requiere una iluminación especial—, y por lo tanto su vasta extensión mural y su peso nos permite poner en evidencia que la serie de oficinas ha terminado, es decir, que el ático es específicamente un elemento de conclusión". Y más adelante agrega: "El edificio debe ser alto. Debe poseer la fuerza y la potencia de la altura, la gloria y el orgullo de la exaltación. En cada palmo debe ser una cosa orgullosa y áspera, que se eleve en la alegría de representar de la base al vértice, una unidad sin ninguna línea chocante".

La planta en U del Wainwright Building permitía una completa iluminación de todas las oficinas y una organización espacial en la cual se podía jugar libremente con los tabiques separatorios de acuerdo a las necesidades de las oficinas. Del Wainwright al Carson Piie Scott (1899) el estudio Adler y Sullivan produce una larga serie de edificios, de los cuales citaremos solamente el Meyer Building y el Stock Exchange Building realizados ambos en 1893. En ellos la decoración se ha reducido al mínimo; el Stock Exchange aún conserva los arcos característicos, pero el volumen adquiere un movimiento nuevo, epidérmico, ya que al desaparecer los elementos estructurales, éste es producido por la serie vertical de ventanas en saledizo. El Meyer Building en cambio anticipa la armonía dinámica entre los elementos verticales y horizontales que será lograda plenamente en el Carson Pirie Scott.

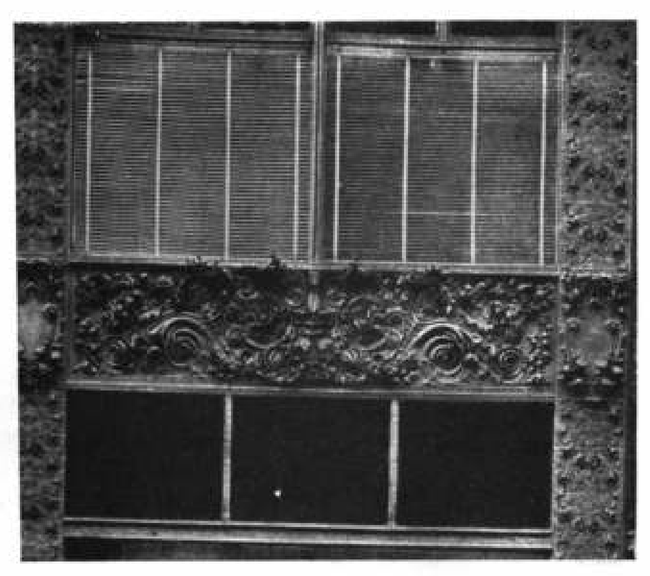
Luego del triste episodio que habría de obscurecer el panorama arquitectónico de los Estados Unidos —la Feria Colombiana de Chicago (1893)— se produce en el año 1895 la separación de los socios Adler y Sullivan. Y el Maestro realiza su obra cumbre en el campo de los edificios de pisos, el Carson Pirie Scott Store. Esta obra, que en la transparencia de sus fachadas, transluce una extraordinaria pureza estructural, presenta la incógnita planteada anteriormente ¿Pueden considerarse los elementos decorativos del primer piso, como formando un todo con el edificio? ¿Eran necesarios para



9



10



11



12



12: Max M. Rothschild Houses, Chicago 1880.

13: Casa para el hermano Albert, Chicago 1892.

13



14: Babson House, Chicago, 1907.

14

lograr la expresión poética del artista y definir totalmente la obra arquitectónica? Difícil resulta contestar a estas preguntas actualmente, demasiado influenciados por una visión racionalista.

Los edificios bancarios realizados en el perído que va de 1907 a 1919 reflejan una unidad de concepción. Existe una tendencia dirigida a obtener volúmenes puros, perforados por los grandes ventanales, pero donde el elemento predominante es la superficie muraria. Y ésta es encuadrada, alivianada por los efectos plásticos obtenidos con los elementos decorativos, que demuestran la renovada imaginación del Maestro, como vemos en The Peoples Saving and Loan Association, Sidney, Ohio (1917).

Analizando los edificios de oficinas, pueden comprobarse la tendencia hacia lo alto, mientras que en las viviendas individuales notamos el fenómeno contrario. Las Max M. Rothschild Houses (1880), pertenecen a la corriente Greek Revival por algunos detalles decorativos. Existe en ellas una concepción volumétrica maciza, unitaria, dirigida hacia lo alto que se repite en la casa para el hermano Albert (1892), aunque en una forma más libre y definitoria. Pero en la casa Babson (1907) ya se encuentr auna horizontalidad, un juego de volúmenes, que reflejan una planta más libre, más apegada al suelo, que será luego utilizada y llevada a su máxima expresión por el alumno preferido del Maestro: Frank Lloyd Wright.

Si las obras de Sullivan nos hacen comprender en todo su valor el talento creador, el espíritu romántico, combativo, democrático del Maestro, sus escritos nos llegan en lo más profundo a través de sus luchas, sus sufrimientos, sus desengaños. "Kindergarten chats" reflejan toda la vida del "Lieber Meisetr" y cada página transluce una fe y una confianza ilimitada en el honesto hacer de los hombres. Por esto fué un pionero, porque luchó para imponer una arquitectura que reflejase sinceramente el espíritu democrático del pueblo norteamericano. Lastimosamente su vida no le bastó para asistir al triunde sus ideas. Pero podemos decir que no luchó en vano.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA:

Louis H. Sullivan: Kindergarten chats and other writings.

Hugh Morrison: L. Sullivan, prophet of modern architecture.

Nikolaus Pevsner: Pioneers of Modern Design.

Bruno Zevi: Storia dell'Architettura Moderna.

Sigfried Giedion: Spazio, Tempo Architettura.

Frank Lloyd Wright: Autobiografía.

Kenneth Conant: Arquitectura moderna en los EE. UU.

Mario J. Buschiazzo: De la Cabaña al Rascacielo.

Revista de Arquitectura: Abril 1935.

Casabella - continuitá: Nº 204.

L' Architettura: Nº 6-10.

L'Architettura: Nº 6-10.

VIVIMOS LA ERA DE LA AVIACION

Esté a tono con la época

VIAJE EN AVION





AIR FRANCE

LA COMPAÑIA *Especialista* EN VIAJES INTERCONTINENTALES

Infórmese en su AGENCIA DE VIAJES
en AIR FRANCE Cangallo 549 - T. E. 30 1525

LA LAMPARA DE...
(Viene de la pág. 18)

que no es él sino sus tecnologias las que son expresivas—, no debemos reprochar a nuestro arquitecto por la muerte de la arquitectura.

Debiéramos aceptar el hecho, sin reservas ni rebelión: la opinión no puede ser expresada en arquitectura. Ella puede ser ilustrada, demostrada, puede habitar como un símbolo, pero la opinión no puede ser expresada. La expresión, suprema ley del arte, tiene su origen en el discernimiento individual y en la facultad creadora individual, y cuando infunde vida a un edificio, reside dentro de él como Aladino residía en su palacio, soberana e independiente de los hechos, de la conciencia social y de la opinión.

Cuando se aplica la palabra democrático a un edificio, significa hechos, o conciencia social u opinión. Hay siempre en ella un sabor de propaganda —o, para usar una palabra más agradable, educación—. Nuestros proyectos de provisión de vivienda y nuestras nuevas escuelas públicas, a menudo son casi más argumentos que arquitectura. Luchan por las mejoras sociales, y en tanto cuanto ellas luchan merecen nuestro aplauso. Dentro de la razón, estoy decididamente a favor de aquellos proyectos y estas escuelas, y mi deseo por darles excelencia arquitectónica no debiera traer a discusión mi lealtad a aquella otra causa que ellas corporizan con mayor éxito. Mi reproche no está dirigido a aquéllos que dan a los edificios una utilidad social, sino aquellos que confunden los propósitos



ALTO LIMITE DE FLUENCIA, ELEVADA ADHERENCIA,

50 % DE ECONOMIA DE ACERO

EN ESTRUCTURAS DE HORMIGON ARMADO

Para informes: Acero Sima S. A. - Lavalle 437 - Buenos Aires

LA LAMPARA DE...

sociales y la eficiencia científica, con la arquitectura. Una lámpara ha sido encendida fuera del jardín del arte para desviarnos de la verdadera excelencia de nuestro arte. La lámpara brilla esplendorosamente, pero no debe encandilar nuestros ojos.

POSTSCRIPTUM A "LAS TRES LAMPARAS DE LA ARQUITECTURA MODERNA"

Por Joseph V. Hudnut

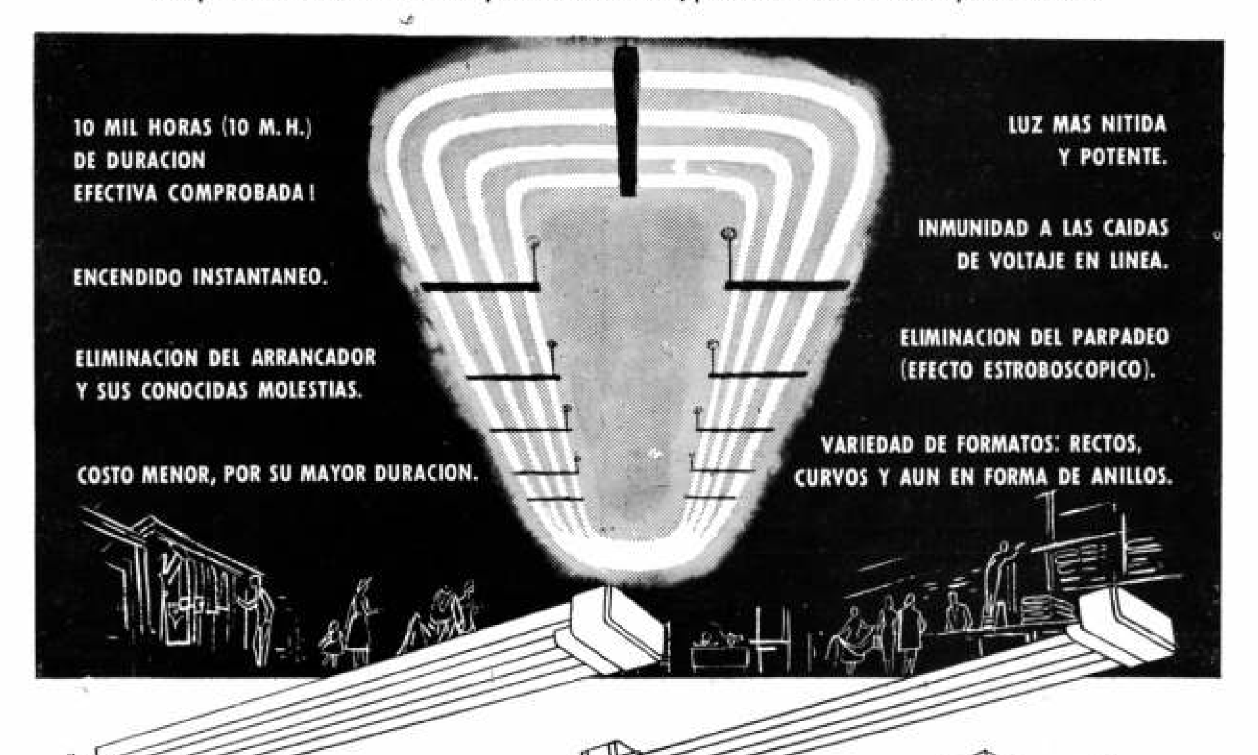
Hemos inventado un nuevo estilo de arquitectura. El lenguaje de esa nueva arquitectura y de los principios de su diseño nos ha sido determinado en parte por una filosofía de la historia, en parte por una hipótesis de la ciencia, y en parte por una religión de la sociedad. El arquitecto, quiera o no, debe ejercer su arte dentro de los límites impuestos por estas ideas. Se nos llama para expresar nuestro tiempo, nuestras tecnologías, nuestra democracia, ninguna de las cuales —excepto por asociación— puede ser expresada por iniciativa y voluntad consciente del arquitecto. Nuestra era está en nuestros edificios porque nuestros edificios están en nuestra era; nuestras tecnologías están en nuestros edificios porque no podemos hacer a menos de ellas; y nuestra democracia, en tanto cuanto ella existe, está en ellos por la misma volición. Y mientras seguimos los senderos, diversos e intrigantes, que estas lámparas iluminan, nos alejamos de la ancha avenida,

Sorprendente conquista de la luminotecnia!...

TUBOS FLUORESCENTES



Desde su aparición en los Estados Unidos, este novísimo tubo ha venido desplazando a todo otro tipo de iluminante, por sus rotundas ventajas técnicas:



AMBIENTES MEJOR ILUMINADOS

La luz difusa, de un agradable tono cálido, (ligera dominante rosada) libre de parpadeos y oscilaciones, proporciona una visión más descansada y realza todos los colores. Su temperatura de color se aproxima a la de la luz diurna. (3.500 grados Kelvin).

GARANTIA DE 2 AÑOS

para los tubos. Esto demuestra la confianza que el sistema merece a sus fabricantes.

aralux

10 MIL HORAS DE LUZ

PARANA 236 - T.E. 35-3214/3268

DATOS TECNICOS

(Basados en lámparas dobles, sobre balasto único, 25MM, blancas (3.500 K), de 2,40 m.)

Rendimiento promedio en lumens (por lámpara)	2.400
Promedio de vida de la lámpara......	10.000 horas
Lumens por Watt consumido..................	57,1
Lumens por Watt, incluyendo pérdidas del reactor	44,0
Factor de potencia total (balasto doble, 2 lamp.)	98 %
Voltaje primario	118
Amperaje primario (balasto doble, 2 lámp.) ...	0,93
Wattaje primario (balasto doble, 2 lámp.)	109
V.A. primario (balasto doble, 2 lámp.)	109,7
M.A. por lámpara, promedio...............	120
Voltaje promedio por lámpara	420
V.A. promedio por lámpara	50,4
Wattaje promedio por lámpara........... ..	42

ZONAS DISPONIBLES para Representantes y Corredores en todo el país.

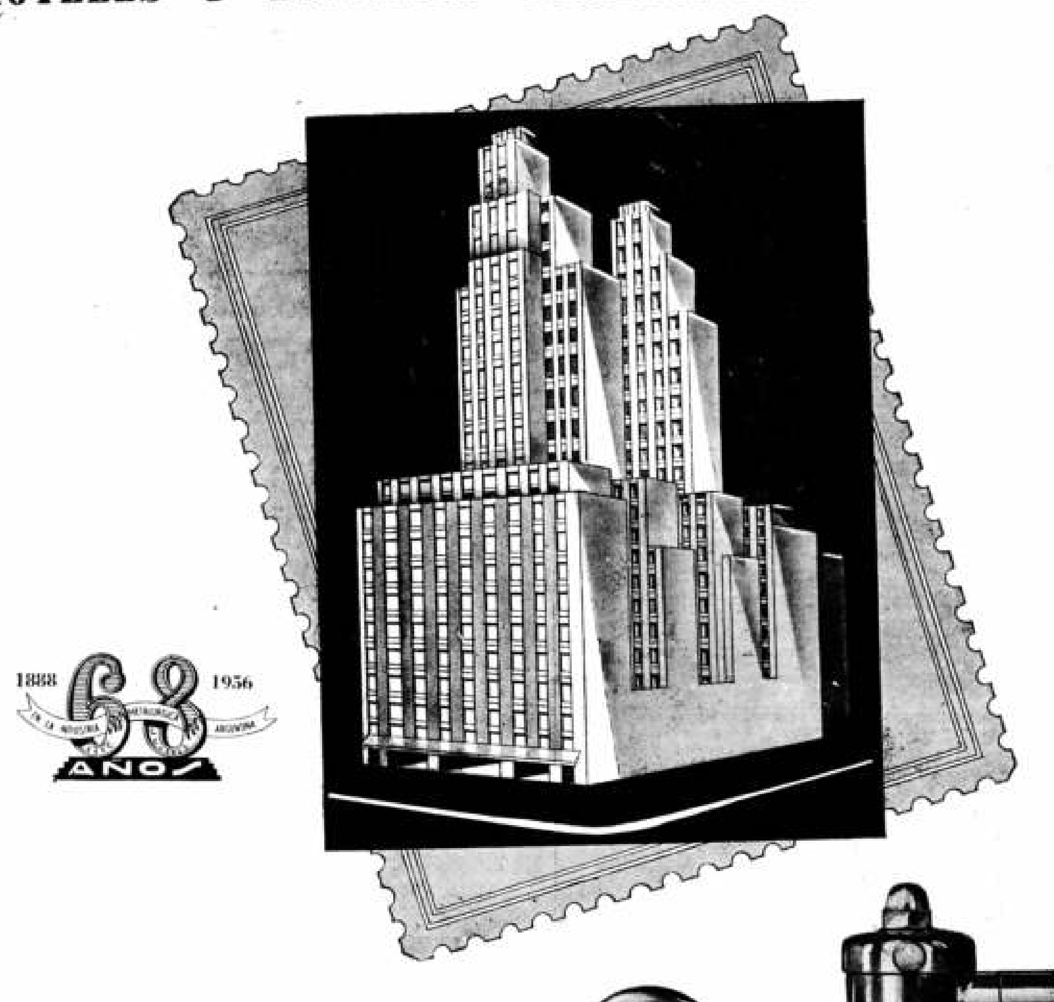
POSTSCRIPTUM A...

única para nuestro ejercicio y nuestra tradición, que conduce a una expresión vital y elocuente. Me refiero, por supuesto, a la avenida de la forma.

No sugiero que las nuevas invenciones y modos de planear no puedan ser elementos de la forma, o que una franca confesión de la realidad estructural no haya de ser tan importante como una abstracción, para la forma; ni prohibiría yo una simplicidad y uniformidad democráticas cuando quiera que esas cualidades invadan el ánimo del diseñante. Yo significo que, considerados como elementos de la expresión, ellos sólo tienen valor en cuanto son también elementos de la forma. El hormigón, aluminio, vidrio plano y los recursos mecánicos, pueden participar en un orden formal; la construcción de acero y la de hormigón tiene cada una su geometría específica que de ningún modo es incompatible tanto con la proporción como con la disposición rítmica; y son pocas las austeridades democráticas a las que podría hacérseles que dieran énfasis y nuevo valor a la forma. Pero permitimos que estos materiales sometan el espíritu de nuestro arte. Nos aprisionan; nos mantienen demasiado cerca del torrente de nuestros intereses, nuestras previsiones y nuestros recuerdos; se interponen entre nosotros y el libre ejercicio de nuestro genio singular.

Conceptos científicos y filosóficos se hallan entremezclados con la intención artística en todo trabajo importante de arquitectura. En las más nobles obras maestras —en el Partenón, en el Domo de

HOTELES Y EDIFICIOS COMERCIALES



Las VALVULAS SANITARIAS "DIOGENES" es lo mas perfecto y seguro que se fabrica, es el fruto de las experiencias recogidas durante muchos años de práctica y estudios realizados por nuestros técnicos.

VENTA EN TODA
CASA DEL RAMO



ARTICULOS NOBLES
INDUSTRIA ARGENTINA

ADMINISTRACION Y VENTAS
ZAVALETA 190 - T. E. 91-3312 y 3389
COMPRAS:
T. E. 91-0269

ESTABLECIMIENTOS METALURGICOS
PIAZZA HNOS S.A.
INDUSTRIAL Y COMERCIAL

EXPOSICION:
BELGRANO 502 - T. E. 33-2724
TALLERES ARRIOLA 154/58
T. E. 91-4324 - BUENOS AIRES

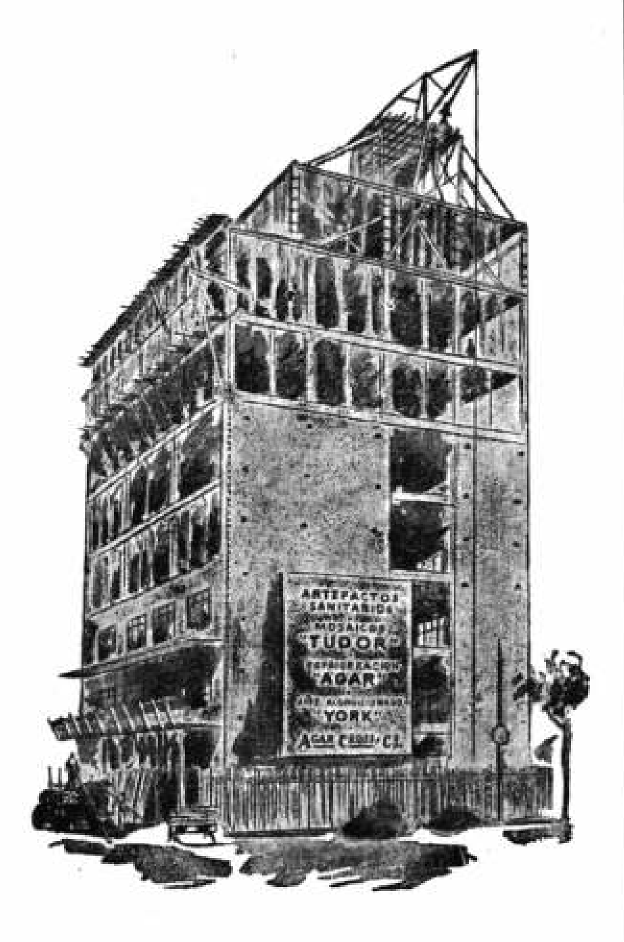
POSTSCRIPTUM A...

Florencia, en Notre Dame de París— aquéllos se hallan combinados y fusionados. Siempre existen en los edificios circunstancias cognoscitivas, hechos dados a conocer por la inteligencia, que atraen nuestra atención o invitan a nuestra investigación y análisis: la relación entre tiempo y clima, entre fuerzas y plan estructural, entre la utilidad y el propósito social. Siempre puede demostrase, en parte, la existencia y naturaleza de éstos. Pueden ser definidas, y a cada una puede dársele una efectividad independiente de las demás. Hay también remodelamientos de la imaginación: las cualidades sentidas impuestas a la piedra y al acero, en la columna, el arco y los muros de vidrio; avenidas de la verdad que no dependen del razonamiento ni de la comprensión. La Arquitectura se compone de estas dos clases de conocimiento, enredadas en un material común a ambas. Cada una puede ser conocida independientemente, pero ellas existen ayuntadas. Benedetto Croce nos ha mostrado cómo estas dos clases de conocimiento —concreto o cognoscitivo y el otro más inmediato que llama intuitivo— pueden hallarse entremezclados, no solamente en los edificios, sino en todas las cosas hechas por el hombre. Sólo en los aspectos más simples del arte —en un motivo musical "tierno" o "enérgico" en el cuadro de un claro de luna sobre el río— está nuestra noticia de lo que quiso expresar el artista, libre de las complejidades del artificio en que se encuentra corporizada. Alberti decía que él podía "delinear en su imaginación la forma perfecta de un edificio totalmente separada de la materia", pero aun así, para comunicar su fantasía a sus semejantes él no tenía más fórmulas que las ofrecidas por las técnicas de la construcción. La idea y el sentimiento han de llegarnos, en arquitectura, atravesando la pantalla de las marañas materiales.

A esta circunstancia evidente Croce agrega una ob-

Para Construcciones

de calidad...



Materiales,
Equipos e
Instalaciones

de calidad

AGAR, CROSS & Co. Ltd.



BUENOS AIRES - ROSARIO - BAHIA BLANCA - TUCUMAN - MENDOZA







servación infinitamente más importante y concluyente para la causa de la arquitectura. Cuando consideramos un edificio como obra de arte —es decir, como un objeto expresivo— cesan de existir los conceptos corpóreos o lógicos que están entremezclados con sus cualidades expresivas. En tanto cuanto ellos se hallen entremezclados habrán perdido toda independencia y autonomía. "Ellos han sido conceptos pero ahora se han tornado en simples elementos de intuición". Y cuando por otra parte, consideramos a un edificio como una obra de ciencia o de lógica, él permanece científico o lógico aunque rebose de ornamentación y ordenamientos armónicos.

Un tanto sorprendido he descubierto que mi propia experiencia parece confirmar la observación de Croce. Yo puedo estar advertido de la existencia simultánea de circunstancias técnicas y modos artísticos en un mismo edificio, pero no puedo retener en mi mente a ese edificio como un objeto científico y al mismo tiempo como una obra de arte. Si existe como objeto científico (o documento histórico o social), los elementos artísticos se tornan en meros accesorios del cuerpo cognoscitivo; si existe como obra de arte, los elementos creados por la ciencia deben existir como elementos de la forma artística o, en cambio, por algún medio deben ser borrados de mi conciencia. Ya sea así borrados, o ya sea sumergidos en la forma expresiva, ellos cesan de existir como cuerpo y como ciencia. ¿No tenemos aquí un hito que señala el camino a seguir por nuestra arquitectura? Nuestros materiales, nuestros recursos tecnólogicos, nuestras preferencias racionales (o por lo menos razonadas), pueden así ser remodeladas y reordenadas —sin violencia para la lógica particular de cada una— como para convertirse en elementos de la forma: de una forma referida, no a leyes y precedentes académicos, sino a la interpretación libre de la idea y el sentimiento, más allá de lo que es posible con las estructuras conformadas por la necesidad.

No es mi deseo que los edificios cesen de ser progresivos o racionales o democráticos, si a las gentes





place darles este atributo. Pero pienso que es una gran lástima que demos a estas características, valores tales como para hacer de ellas el cartabón de lo excelso en el diseño. En tanto en cuanto sea prácticamente posible, yo quisiera ver al arquitecto libre para manejar, en nombre de la forma, cada detalle de su edificio y, si yo pudiera disponerlo, que él escapara totalmente a toda inhibición dogmática impuesta a su arte por filosofías ajenas a la arquitectura.
Es mi deseo no derrotar a la nueva arquitectura ni detener su avance triunfante, sino exaltar la arquitectura moderna conduciéndola por el torrente de una tradición más grande.

ACTIVIDADES DE LA OEA

El Consejo Interamericano Económico y Social (CIES) resolvió convocar para el presente año la Primera Reunión Técnica Interamericana en Vivienda y Planeamiento, cuya fecha y sede serán determinadas una vez que se consideren los ofrecimientos de los Gobiernos Miembros de la Organización de los Estados Americanos. El objetivo que persigue esta Reunión Técnica es orientar a los Gobiernos Miembros de la OEA, a través del CIES, en la acción nacional e interamericana en el campo de la vivienda de interés social y del planeamiento, en cumplimiento de la Resolución XXXV de la Dé-

cima Conferencia Interamericana. Esta Resolución se refiere especialmente al problema de la vivienda, expresando que, tanto en su aspecto urbano como en el rural, es éste de los más graves problemas que afectan al Continente y, por lo tanto, juzga conveniente "que los miembros de la Organización de los Estados Americanos se comprometan a efectuar un plan conjunto encaminado a la soluución de tan grave problema, fortaleciendo, en cuanto sea posible, la acción de los organismos e instrumentos existentes de acuerdo con los recursos disponibles". El proyecto de temario agrupa, bajo estos dos títulos, temas de candente interés: 1. La acción de las instituciones oficiales en los programas nacionales de vivienda y planeamiento. 2. Acción, coordinación y cooperación técnica interamericana en el campo de la vivienda y del planeamiento. Junto con la Resolución (ES-Res. 15/56 aprobada el 12 de abril de 1956, el CIES transmitió un proyecto de temario, solicitando observaciones antes del próximo 15 de junio. A continuación se incluye el texto de esta Resolución y el proyecto de temario.

Convocatoria de la Primera Reunión Técnica Interamericana en Vivienda y Planeamiento y transmisión del Proyecto de temario de esa reunión a los Gobiernos de los Estados Miembros

El Consejo Interamericano Esconómico y Social,

CONSIDERANDO:

Que el inciso 3 de la Resolución XXXV de la Décima Conferencia Interamericana dispone que el Consejo Interamericano Económico y Social convoque a intervalos de no más de dos años, reuniones de expertos en cuestiones de vivienda y planeamiento, designados por los respectivos gobiernos, a fin de orientar a éstos en la acción adecuada sobre la materia;

Que el Programa de Trabajo del Consejo Interamericano Económico y Social, aprobado en la Reunión Anual Especial de 1955, recomienda dar los pasos correspondientes para la celebración, durante el presente ejercicio fiscal, de una reunión de expertos en cuestiones de vivienda y planeamiento; y

Que es conveniente contar en esa reunión de expertos con la participación de los directores o encargados de la ejecución de los programas y servicios oficiales relativos a la vivienda de interés social,



RESUELVE:

1. Convocar para el año 1956 la primera reunión de expertos en vivienda y planeamiento, que se denominará "Primera Reunión Técnica Interamericana en Vivienda y Planeamiento", y cuya sede y fecha serán determinadas por el Consejo Interamericano Económico y Social, una vez considerados los ofrecimientos de los Gobiernos de los Estados Miembros.

2. Transmitir el proyecto de temario adjunto a los Gobiernos de los Estados Miembros, solicitándoles que hagan llegar sus observaciones sobre el mismo antes del 15 de junio de 1956.







3. Encomendar a la Comisión Ejecutiva que considere los ofrecimientos que puedan hacer los Gobiernos de los Estados Miembros expresando interés en ser sede de esta Reunión, y presente oportunamente al Consejo un informe sobre el particular.

Proyecto de temario para la Primera Reunión Técnica Interamericana en Vivienda y Planeamiento

I. *La acción de las Instituciones Oficiales en los Programas Nacionales de Vivienda y Planeamiento.*

Este tema se refiere al programa de las instituciones de vivienda y planeamiento en su acción nacional. Se dará consideración a los puntos siguientes que se estiman de especial interés para las instituciones oficiales encargadas por sus Gobiernos de la ejecución de programas de vivienda.
Cada punto se analizará en tal forma que permita: exponer la política, sistemas y obras realizadas en cada país; analizar los problemas que por su gravedad o carácter extraordinario impidan el normal cumplimiento de los programas de vivienda adoptados por estas instituciones; y recomendar soluciones concretas y viables, sobre problemas de interés común para las instituciones nacionales de vivienda y planeamiento.

1. La política gubernamental frente al problema de la vivienda. Significado y carácter especial de la vivienda de interés social; sectores de la población afectados por el problema; naturaleza de la responsabilidad e intervención del Estado en materia de vivienda de interés social; tipos de instituciones e instrumentos a través de los cuales los Gobiernos dirigen su actividad habitacional; en lugar que le corresponde a los programas de vivienda dentro de los planes de desarrollo económico; política de adquisición y utilización de terrenos.

2. Coordinación de la acción estatal con la iniciativa privada.

3. Evaluación de las necesidades y preparación de programas de vivienda de interés social. Métodos para evaluar la necesidad de vivienda: censos de vivienda; encuestas; estadísticas; preparación de programas a corto y largo plazo.



4. Diseño y construcción. Tipos de vivienda urbana y rural en relación con factores climatológicos, geográficos y demográficos; diseño de conjuntos; normas mínimas; materiales y métodos de construcción; servicios públicos mano de obra y otros aspectos técnicos.

5. Financiamiento nacional. Costo de la vivienda; recursos, fuentes y métodos para su financiamiento a corto y largo plazo.

6. Aspectos sociales. Condiciones de alquiler y venta; servicios financieros y alquileres, y su incidencia en la capacidad de pago; servicios y organización sociales en nuevos conjuntos residenciales; selección y preparación social de las familias.

7. La vivienda en los programas de desarrollo de la comunidad. Problemas derivados del desplazamiento de población; planeamiento urbano y rural; servicios comunales relacionados con la vivienda; acción de ayuda mutua dirigida para el mejoramiento comunal; cooperativas de vivienda.

8. Aspectos administrativos. Organización y funcionamiento de instituciones y dependencias gubernamentales en el campo de la vivienda; capacitación del personal; reglamentos.

9. Investigación y educación técnicas. Estudio del desarrollo de la enseñanza técnica y de la investigación en materia de vivienda en cada uno de los países participantes; tipos de adiestramiento e investigación cuya ejecución sería recomendable a los centros de enseñanza tecnológica e instituciones nacionales, a fin de procurar la reducción de costos, aumento de productividad y mejoramiento de la calidad de la vivienda.

II. *Acción, coordinación y cooperación técnica interamericana en el campo de la vivienda y del planeamiento, de acuerdo con los términos de la Resolución XXXV de la Décima Conferencia Interamericana.*

El objetivo fundamental es llegar a decisiones y resoluciones, a fin de coordinar los esfuerzos tendientes a intensificar la acción interamericana y la cooperación técnica mediante los instrumentos disponibles.

1. Naturaleza y objetos de un programa de acción interamericana. Con referencia a las actividades de la División de Vivienda y Planeamiento de la Unión Panamericana de y del Centro Interamericano de Vivienda, y según los términos de los incisos 1 y 2 de la Resolución XXXV de la Décima Conferencia Interamericana, se dará consideración a sus programas y a las prioridades correspondientes,

según el caso, a fin de determinar la acción interamericana aconsejable en los siguientes aspectos: a) Investigaciones y estadísticas relacionadas con el planeamiento y la construcción de vivienda de interés social. b) Difusión de información, estudios y publicaciones referentes al tema anterior. c) Coordinación de esfuerzos tendientes a iniciar la planeación continental para la vida de interés social. d) Asesoría administrativa y técnica directa por parte de la División de Vivienda y Planeamiento de la Unión Panamericana y del Centro Interamericano de Vivienda. e) Estímulo a la ayuda mutua dirigida y al sistema cooperativo. f) Ampliación de las actividades en materia de adiestramiento.

2. Coordinación y consulta entre órganos de la OEA y otras instituciones. Consideración de los pasos recomendables para establecer un sistema de enlace y consulta entre los órganos correspondientes de la OEA y las instituciones oficiales nacionales encargadas de los programas de vivienda y planeamiento.